

*Paweł Zajas*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

[zajas@wa.amu.edu.pl](mailto:zajas@wa.amu.edu.pl)

## **Redaktor wydawniczy jako tłumacz**

### **O translacji twórczości Ceesa Nootebooma w wydawnictwie**

**Suhrkamp**

#### **1.**

Jesienią 2003 roku oficyna Suhrkamp Verlag opublikowała, z okazji siedemdziesiątych urodzin Ceesa Nootebooma, trzy pierwsze tomy dzieł zebranych pisarza w niemieckim przekładzie. Pięć lat później luksusowe wydanie zostało ukończone: czytelnicy otrzymali dziewięć woluminów w bordowej, lnianej oprawie, wyróżniających się elegancką typografią, wydrukowanych na najlepszym papierze i opatrzonych licznymi kolorowymi ilustracjami. Ten „szlachecki patent” stanowił potwierdzenie wyjątkowej pozycji holenderskiego autora w niemieckojęzycznym obszarze językowym. W tym kontekście wymowne są liczby. Baza danych Dutch Foundation for Literature, zawierająca szczegółowe informacje dotyczące wszystkich 455 tłumaczeń (wraz ze wznowieniami) poszczególnych książek Nootebooma wydanych w latach 1967-2017, indeksuje aż 124 przekłady na język niemiecki. Na kolejnych pozycjach znajdują się wydania hiszpańskie (59), angielskie (53), francuskie (39) i włoskie (24) [Nederlands Letterenfonds].

Cees Nootboom (ur. 1933) zaistniał na dobre na niemieckim rynku książki w połowie lat 80. XX wieku. Nie był to jednak jego niemieckojęzyczny debiut. W 1958 roku oficyna Diederichs Verlag wydała *Philip en de anderen* (*Paradies ist nebenan*), w przekładzie Josepha Tichy'ego, jednak brak zainteresowania ze strony krytyków skazał autora na niemal trzydziestoletnie zapomnienie. Po tym, jak powieść *Rituelen* (1980; pol. wyd. 1999)<sup>1</sup> otrzymała w Holandii Bordewijk-prijs (1980) oraz Internationale Pegasus-Literatuurprijs (1982), wschodniemieckie wydawnictwo Volk und Welt zdecydowało się na niemiecki przekład, który ukazał się w 1984 roku. Rok później licencjonowana edycja została opublikowana w Suhrkamp Verlag. We frankfurckiej oficynie ukazały się kolejno: *In Nederland* (*In den niederländischen Bergen*, 1987), *Een lied van schijn en wezen* (*Ein Lied von Schein und Sein*, 1989) oraz *Mokusei!* (1990). Krytyka zareagowała w dużej mierze pozytywnie. W pisarstwie Holendra dostrzegano mistrzowską technikę, umiejętne obrazowanie antagonizmów, witalność języka, inteligencję oraz wyzwalający humor. Doceniano kunsztowną konstrukcję formalną, a także niespotykany w niemieckojęzycznej literaturze prowokacyjny ton [Hüfner, 1986: 22; van Uffelen, 1993: 253-254]. W 1991 roku Suhrkamp opublikował *Berlijnse notities* (*Berliner Notizen*) oraz *Het volgende verhaal* (*Die folgende Geschichte*; pol. wyd. 1999). Pierwsza publikacja, będąca kroniką wydarzeń towarzyszących upadkowi muru berlińskiego, została entuzjastycznie przyjęta przez krytykę i otrzymała nagrodę Stowarzyszenia Księgarzy Literaturpreis zum 3. Oktober. W uzasadnieniu podkreślano, że „proces zjednoczenia Niemiec nie jest sprawą wewnętrzną i wymaga krytycznego oglądu z zewnątrz”<sup>2</sup>. Rynekowy sukces *Die folgende Geschichte* został zapewniony 10 października 1991 roku, po tym jak Marcel Reich-Ranicki wygłosił w programie „Das Literarische Quartett” następującą opinię:

<sup>1</sup> Fragmenty polskiego przekładu *Rituelen* (*Rytuály*) oraz *Het volgende verhaal* (*Następna historia*), autorstwa Zofii Klimaszewskiej i Elżbiety Osuch-Stańczuk, ukazały się w 1995 roku na łamach numeru tematycznego *Literatury na Świecie*, poświęconego w dużej części piśmiennictwu niderlandzkiemu [Nootboom, 1995a; 1995b]. Niniejszy artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego nr 2014/13/B/HS2/00479, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

<sup>2</sup> Berliner Buchhandelsgesellschaft Bouvier do Suhrkamp Verlag, 27 IX 1991, Siegfried Unseld Archiv (dalej jako: SUA): Suhrkamp/01Autorenkonvolute/Cees Nootboom, Deutsches Literaturarchiv (dalej jako: DLA).

Ta książka poruszyła mnie do głębi. Bardzo żałuję, że przeoczyłem i nie czytałem poprzednich pozycji Nootebooma. To znaczący europejski pisarz, *Następna historia* jest jedną z ważniejszych, być może najważniejszą książką roku. Nie jest póki co bestsellerem, ale powinna się nim stać. Polecam ją, gdyż mamy do czynienia z prawdziwą literaturą, poetyckim opowiadaniem. Germaniści mówią tak chętnie o ikonizacji literatury, ja używam sformułowania „podwójne dno”. W tym przypadku mamy z nim do czynienia. [...] Mamy literaturę i poezję. Nooteboom zrobił na mnie wielkie wrażenie. Spójrzcie oto: Holendrzy mają takiego autora! [Das Literarische Quartett, 1991]<sup>3</sup>

W sierpniu 1993 roku, niecałe dwa lata po premierze powieści, jej sprzedaż przekroczyła liczbę 100 tysięcy egzemplarzy<sup>4</sup>, a Nooteboom stał się czołową marką Suhrkamp Verlag. W październiku 1999 roku redaktor Rainer Weiss przygotował dla dyrektora wydawnictwa, Siegfrieda Unselda (1924-2002), przemówienie, które miało stanowić wstęp do prezentacji Holendra na frankfurckich Targach Książki. Pisał:

Cees Nooteboom jest jednym z naszych najważniejszych autorów. Jego książki ukazują się w Suhrkampie od 1985 roku. Obecnie w naszej ofercie znajduje się 19 tytułów: powieści, opowiadania, poezja, proza podróżnicza, a także ważne teksty eseistyczne. [...] Ich łączny nakład przekroczył 800 tysięcy egzemplarzy. Sukces Nootebooma jest jednocześnie potwierdzeniem dewizy oficyny: wydajemy autorów, a nie ich pojedyncze książki. Wykazaliśmy się sześćioletnią cierpliwością zanim w 1991 roku nastąpił przełom po publikacji *Następną historii*. Nooteboom, mistrzowski stylistą i poetycki powieściopisarz, jest przykładem tego, że jakość na dłuższą metę jest opłacalna<sup>5</sup>.

Powyższa historia medialnego sukcesu Nootebooma na niemieckim rynku książki nie uwzględnia roli, jaką odegrali w niej redaktorzy wydawniczy oficyny Suhrkamp Verlag. Owo strategiczne „zapomnienie” powodowane jest nader monolityczną perspektywą w opisie procesu

<sup>3</sup> O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady cytatów pochodzących z obcojęzycznej literatury przedmiotu oraz materiałów archiwalnych są mojego autorstwa.

<sup>4</sup> Siegfried Unseld do Rolf'a Staudta, 6 VIII 1993, SUA: Suhrkamp/01VL/Notizen, DLA.

<sup>5</sup> Rainer Weiss do Siegfrieda Unselda, 12 X 1999, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Lektorat Rainer Weiss, DLA.

powstawania przekładu: podczas gdy relacja autora i wydawcy bywa często upubliczniana w formie edycji korespondencji, funkcja redaktora pozostaje w historiograficznej próżni [Schneider, 2005: 9-10]. Nie bez znaczenia jest również fakt niewystarczającej bazy źródłowej [Göpfert, 1984: 675]. Archiwa pozostają najczęściej „prywatną sferą wydawnictwa”, przez co dostęp do danych jest utrudniony lub najzwyczajniej niemożliwy [Buzelin, 2007: 142]. W przypadku rekonstrukcji mechanizmów wydawniczych, które utorowały Nooteboomowi drogę do jego dzisiejszej pozycji w Niemczech, mamy jednak do czynienia z sytuacją wyjątkową. Archiwum Siegfrieda Unselda, które w 2009 roku zostało zakupione w całości przez Deutsches Literaturarchiv Marbach, zawiera wszelkie dane niezbędne do analitycznego odtworzenia procesu produkcji przekładu twórczości Nootebooma.

## 2.

Kim jest tytułowy dla niniejszego szkicu redaktor wydawniczy? Pytanie wydaje się z pozoru oczywiste. Tradycyjny katalog zawodów podaje, iż jest to osoba, która „przygotowuje do druku publikacje książkowe (zwarte), w tym serie wydawnicze i czasopisma, opracowując teksty pod względem edytorskim, merytorycznym i językowym” oraz „odpowiada za formę, w jakiej treść dzieła autorskiego została skierowana do druku” [Katalog zawodów]. Redaktor, będący jednym z najważniejszych aktorów pola literackiego, posiada centralną funkcję pośrednika między autorem, wydawnictwem a czytelnikiem; mimo to jego nazwisko nie widnieje w metryce książki. Podczas gali przyznania nagród literackich pisarze z atencją składają podziękowania swoim wydawcom i tłumaczom; redaktorom wydawniczym tego typu zaszczyt przypada niezwykle rzadko. Również w księgoznawstwie i socjologii literatury systematyczną i opartą na empirycznych danych refleksję dotyczącą rzeczywistej roli redaktora w produkcji książki podejmowano zaledwie incydentalnie [Barner, 2014; Schneider, 2005; Sprengel, 2016]. W miejsce literaturoznawczego niedostatku pojawiają się liczne metaforyczne ujęcia. Redaktorzy określani są jako „akuszerki” [Beckermann, 1978: 65; Binder, 1988: 23], „sędziowie sztuki”, „prezenterzy ducha czasu”, „wędrowcy między presją rzeczywistości a roszczeniami utopii” [Ostheim, 1984: 63], „humanistyczni kapitaliści” [Preußt, 1989: 173], „szare eminencje literatury”, dysponujący

„wyszkolonym literackim zmysłem” i „dobrym węchem” [Ehrenhaus, 1968: 50].

Celem niniejszego artykułu jest częściowe wypełnienie wzmiankowanej luki badawczej. Przedmiotem analizy są wybrane aspekty działalności Elisabeth Borchers (1926-2013), redaktorki wydawniczej Suhrkamp Verlag w latach 1971-1998. To właśnie Borchers podjęła w 1984 roku decyzję o zakupie licencji do powieści Nootebooma *Rytuały* od wschodnioblerlińskiej oficyny Volk und Welt i współpracowała z autorem do roku 1994. Jej zaangażowanie miało decydujące znaczenie dla późniejszej pozycji pisarza w niemieckojęzycznym obszarze językowym. Borchers – będąca również uznaną poetką, tłumaczką oraz autorką książek dla dzieci – raz po raz dokonywała przekładu estetycznych sądów dotyczących jakości poszczególnych tekstów na ekonomiczną logikę rynku, sporządzała wewnętrzne recenzje dla Unselda, pertraktowała z tłumaczami, oceniała ich manuskrypty pod kątem oczekiwań kultury docelowej, redagowała parateksty, a także planowała strategie marketingowe. Zakres pełnionych przez nią funkcji w polu wydawniczym wykraczał tym samym poza katalogową definicję zawodu redaktora. Charakter jej pracy można określić mianem „translacji”, rozumianej za Brunonem Latourem jako relacja, która skłania poszczególnych aktorów pola literackiego do „współistnienia” [Latour, 2010: 154]. Analizowany materiał archiwalny odsłania kompleksowy proces produkcji przekładu, pozwala na zidentyfikowanie zaangażowanych w niego mediatorów oraz odsłonięcie obszarów działania mających wpływ na ukazanie się tłumaczenia [Buzelin, 2005: 215].

### 3.

W wewnętrznej korespondencji wydawnictwa Suhrkamp Cees Nootboom pojawił się 1 listopada 1984 roku. Tę właśnie datę nosi notatka sporządzona przez Elisabeth Borchers, w której redaktorka przekonywała Siegfrieda Unselda do możliwie szybkiej publikacji powieści *Rytuały* w prestiżowej głównej serii (*Hauptprogramm*). Ową „praktyczną” formę literackiego wartościowania [Beilein, 2013: 124] należy opatrzeć w tym miejscu socjologiczno-literackim komentarzem. Fakt, że Borchers dysponowała gotowym manuskryptem przekładu *Rytuałów* autorstwa Hansa Herrfurtha, sporządzonym dla oficyny Volk und Welt, wynikał z jej wcześniejszej (od 1960 roku) współpracy z wydawnictwem Luchterhand, gdzie zajmowała się głównie literaturą wschodnioniemiecką oraz

zakupem licencji z NRD [Borchers, 2005: 160]. W momencie przejścia do Suhrkamp Verlag w październiku 1971 roku redaktorka zabrała ze sobą siatkę nawiązywanych przez ponad dekadę kontaktów. Zawartość licznych segregatorów opatrzonych napisem „DDR-Verlage”, przechowywanych w Archiwum Siegfrieda Unselda, unaoczniła niezwykle bogatą ofertę kierowaną do Suhrkampa ze strony NRD-owskich wydawnictw, dla których sprzedaż licencji do przekładów stanowiła jedno z ważniejszych źródeł dochodów [Petersen, 2003: 175-176].

Istotnym dopełnieniem komentarza jest również informacja o szczególnej pozycji Borchers w zespole redakcyjnym Suhrkampa. Jako *primus inter pares* mogła swobodnie podejmować decyzje w odniesieniu do selekcji manuskryptów [Borchers, 2005: 169; Gerlach, 2005: 239] przez co jej wpływ na ofertę programową był porównywalny z funkcją, jaką wcześniej pełnił w wydawnictwie Günther Busch (1929-1995), redaktor wydawniczy niemal legendarnej serii *edition suhrkamp*. W latach 1957-1979 to właśnie Busch wyrokował, bez konsultacji z Unselde, w sprawie wyboru przekładów, w tym również z języka niderlandzkiego. Jemu należy przypisać suwerenną decyzję odmowy publikacji ponad 100 proponowanych przez zewnętrznych doradców tytułów holenderskich i flamandzkich autorów, w tym powieści Nootebooma *De ridder is gestorven*, której wydanie sugerowano Suhrkampowi dwukrotnie (w 1963 oraz 1964 roku) [Zajas, 2016a: 36-42].

Również wysuniętą przez Borchers sugestią umieszczenia *Rytuałów* w prestiżowej serii *Hauptprogramm* można po części przypisać maksymalnie wielokrotnie podnoszonej przez Buscha: „Poszczególne tytuły wydawane w Suhrkampie muszą znajdować się we wzajemnym dialogu, bowiem tylko wówczas wydawnictwo przemówi poprzez swój program do czytelników” [Busch, 1994: 38]. Czy *Rytuały* miały zatem partnerów do dyskusji? Przed Nooteboomem Suhrkamp opublikował 16 tytułów niderlandzkojęzycznych autorów, co należy określić jako wynik raczej skromny. Należy jednak odnotować, iż pozycja literatury niderlandzkojęzycznej powoli zyskiwała na znaczeniu w kolektywnym procesie decyzyjnym. Zestawiając rozmaite dokumenty wewnętrzne, można ustalić, że poczynając od roku 1973, zarówno literatura, jak i również holenderski przemysł literacki pojawiają się coraz częściej w polu zainteresowań dyrektora Suhrkampa, Siegfrieda Unselda. Istotną cezurą jest rok 1980. Wówczas, dzięki pośrednictwu i zaangażowaniu Norberta Eliasa, ukazała się w prestiżowej serii *edition suhrkamp* powieść Renate Rubinstein *Niets*

*te verliezen en toch bang* (Nic do stracenia, a jednak strach), ze wstępem Eliasa. Stosunkowo wysokiemu nakładowi pierwszego wydania (10 tysięcy egzemplarzy) towarzyszyła intensywne kampania promocyjna. Działania te były związane nie tylko z prominentną figurą protektora holenderskiej pisarki; można je również powiązać z nową strategią programową, którą dla serii *edition suhrkamp* zaproponowali doradcy Unselda: filozofowie Jürgen Habermas, Jacob Taubes oraz Dieter Heinrich. Miejsce preferowanych dotąd formalnych eksperymentów prozatorskich zajęła tematyka psychologii indywidualnej i społecznej. Powieść Rubinsteina, autobiograficzna kronika rozpadu związku, dobrze wpisywała się w nowy horyzont oczekiwań zarówno redaktorów, jak i czytelników: w ciągu kilku miesięcy sprzedano przeszło 30 tysięcy egzemplarzy. Cezura roku 1980 związana jest także z faktem objęcia w tym czasie funkcji redaktora wydawniczego oraz szefa *edition suhrkamp* przez Raimunda Fellingera, osobę legitymującą się czynną znajomością języka niderlandzkiego, znającą osobiście wielu autorów [Zajac, 2016a: 44-45].

Powyższe socjologiczno-literackie tło ilustruje kompleksowy charakter poszczególnych parametrów oceny, które współlistnieją w polu wydawniczym. Mimo to – w tym miejscu powracamy do wewnętrznej notatki, którą Borchers sporządziła dla Unselda 1 listopada 1984 roku – decyzja o włączeniu powieści Nootebooma do programu Suhrkampa była związana przede wszystkim z indywidualną „poetyką” redaktorki. W studium poświęconym Moritzowi Heimannowi (1868-1925) – niemieckiemu pisarzowi, krytykowi oraz długoletniemu redaktorowi wydawniczemu w S. Fischer Verlag – Renate von Heydebrand wysunęła tezę, iż sądy literackie stanowią zasadniczo efekt mniej lub bardziej świadomego, a tym samym dającego się usystematyzować i opisać procesu [Heydebrand, 1984: 173]. Jeśli przyjmiemy tę perspektywę, wówczas należy w tym miejscu postawić pytanie o to, jak z dostępnego materiału genetycznego można wyabstrahować kryteria estetyczne, którymi kierowała się Borchers, odgrywając rolę redaktorki wydawniczej.

Dla przypomnienia: mamy w tym przypadku do czynienia z osobą będącą równocześnie autorką ponad trzydziestu tomów prozy i poezji, wydawcą przeszło trzydziestu antologii, a także tłumaczką literatury angielskiej i francuskiej. Peter Suhrkamp, założyciel wydawnictwa, wielokrotnie zwykł powtarzać swoją maksymę, iż pisarze nie są odpowiednim materiałem na redaktora: „W istocie twórczych osobowości leży skłonność do preferowania tylko tych rzeczy, które są pokrewne ich osobistym

kreacjom” [Michael, 1975: 47]. Martin Walser, którego manuskrypty Bochers redagowała przez wiele lat, wyraził w tym temacie zdanie odmiennie. W wygłoszonej w 1986 roku laudacji, zatytułowanej „Das Musterhafte in den Gedichten von Elisabeth Borchers“ (Wzorcowy charakter wierszy Elisabeth Borchers), pisał:

Kiedy zaproponowano mi przez telefon wygłoszenie publicznej pochwały Elisabeth Borchers, wówczas srogі, przewidujący wszystko rozmówca natchmianst sprecyzował wystosowane zaproszenie: winien jestem chwalić nie **moją** redaktorkę, Elisabeth Borchers, lecz poetkę. Jednakże zarówno lektorka, jak i autorka liryki stanowią fizycznie jedną istotę, posiadają wspólny temperament [...]<sup>6</sup>.

Walser przywołał w laudacji jeden z jej wierszy, zatytułowany *Falsches Lied* (Falszywa pieśń [Borchers, 2001: 148]), z którego, jak pisał, można również wyczytać redakcyjną poetykę Borchers:

Ich betrete nicht den Festsaal der Sätze  
 Die Gemächer der vor Grazie  
 sich biegender Nebensätze  
 die würdigen Hügel des Partizips.  
 Ich überlasse mich nicht  
 den geschmeidigen Perioden  
 dem rauschhaften Absturz  
 den komödiantischen Untiefen.  
 Ich verweigere den Müßiggang der Addition  
 Das Manöver der Unklarheit.  
 Ich stimme nicht an das Lied zur Verführung  
 der minderjährigen Ewigkeit.  
 Ich lehne ab das Plagiat der Klage des Windes  
 und des Flächenbrandes.  
 Ich bediene mich der Notdürftigkeit:  
 Sie ist gestorben  
 verdorben  
 und verfallende der irdischen Einfalt  
 dem Trost des himmlischen Fests.

Nie stąpam w odświętnej sali wyrażen

<sup>6</sup> SUA: Suhrkamp/01VL\*Unselđ, Siegfried, DLA [wyróżnienie w oryginale].



komnatach szykownych  
podrzędnych zdań  
wśród eleganckich wzgórz imiesłowów.  
Nie poruszają mnie  
gładkie cykle  
ni ekstatyczne upadki  
w błazeńskie otchłanie.  
Wzbraniam się przed próżnym sumowaniem  
i manewrami niejasności.  
Nie godzę się z uwodzicielską pieśnią  
nieletniej odwieczności.  
Odrzucam plagiat smutku wiatru  
oraz lamentu nad pożarem  
Moim narzędziem jest prostota  
która odeszła  
w śmierci proch.  
Pociąga mnie doczesna skromność  
oraz pociecha niebiańskich fest<sup>7</sup>.

Próba wywodzenia stosowanych w pracy redakcyjnej przez Elisabeth Borchers literackich kryteriów selekcji z jej poetyckiego instrumentarium jest bez wątpienia niezwykle ciekawym ćwiczeniem interpretacyjnym, jednak bardziej instruktynwa jest lektura wydanej w 1978 roku broszury zatytułowanej *Lectori salutem*. Stanowi ona jedyny dokument, w którym Borchers zajęła stanowisko wobec sprawowanej funkcji redaktora wydawniczego. W tekście zadała podstawowe (również dla niniejszego szkicu) pytanie: jakimi kryteriami oceny dysponuje redaktor w procesie decyzyjnym dotyczącym przyjęcia manuskryptu nowego, dotąd nieznanego jeszcze autora? Udzielona przez nią odpowiedź daje się sprowadzić do czterech najważniejszych kwestii. Po pierwsze, idealny autor odgrywa rolę „sejsmografu”, dostrzega te kwestie (estetyczne, społeczne, polityczne etc.), które nie zostały dotychczas w literaturze wyartykułowane. Po drugie, posiada on umiejętność zakwestionowania obowiązujących reguł gatunkowych. Jako przykład Borchers podała redagowaną przez nią i opublikowaną w 1977 roku w Suhrkampie książkę *Land in Sicht* (Łąd na horyzoncie) Herberta Achternbuscha, która, mimo znajdującej się na stronie tytułowej powieściowej etykiety gatunkowej, składa się z luźnych

<sup>7</sup> Filologiczny przekład wiersza jest mojego autorstwa.

fragmentów tekstu oraz ilustracji, przez co wyraża ówczesny kryzys beletrystyki. Po trzecie, autor winien w sposób nowatorski podejmować kwestię konfliktów społecznych, pokoleniowych itp., natomiast redaktor musi zdefiniować antycypacyjny potencjał tego typu interwencji. W końcu: odczucia indywidualnego autora mają w danym czasie charakter paradygmatyczny, to znaczy potencjalny czytelnik może odnaleźć siebie w tekście [Borchers, 1978: 9-10].

Zachowując w pamięci powyższe informacje, spróbujmy raz jeszcze przyjrzeć się rekomendacji *Rytuałów* Nootebooma, którą Borchers sporządziła w listopadzie 1984 roku dla Unselda. Znamienny jest fakt, że we własnej opinii nie odniosła się ani słowem do udostępnionej jej przez wydawnictwo Volk und Welt wewnętrznej recenzji wydawniczej autorstwa Udo Birckholza, gdzie kładziono nacisk nie tylko na rzekomo zawartą w książce analizę „duchowej sfery objętych nieustannym procesem rozkładu wyższych warstw społeczeństwa holenderskiego” (był to raczej typowy zabieg retoryczny ze strony wschodnioniemieckich wydawnictw wnioskujących w ministerstwie o wydanie zachodniej literatury), ale podkreślano również „artystyczne zagęszczenie” tekstu i jego niezwykłą strukturę<sup>8</sup>. Borchers nie poruszyła również kwestii pozycji Nootebooma na pozostałych dużych rynkach wydawniczych (we Francji debiutował

---

<sup>8</sup> Udo Birckholz, *Verlagsgutachten: Cees Nootboom, Rituale*, VI 1983, DR1/2383a, Bundesarchiv, Berlin. W NRD cenzura oficjalnie nie istniała. W rzeczywistości wszystkie teksty literackie przeznaczone do druku musiały otrzymać „zezwoleń na druk” (*Druckgenehmigung*), które udzielane było od 1946 roku przez Radę Kultury ds. Rynku Wydawniczego, od 1951 roku przez Urząd ds. Literatury i Rynku Wydawniczego, od 1956 roku przez Ministerstwo Kultury, a następnie od roku 1963 przez wydzielony w ministerstwie Wydział ds. Wydawnictw i Rynku Książki. Decyzja w/w gremiów była udzielana na podstawie złożonego manuskryptu, wewnętrznych recenzji wydawniczych (tzw. *Verlagsgutachten*) oraz recenzji zewnętrznych (tzw. *qualifiziertes wissenschaftliches Außengutachten*). Zachowane akta dokumentują tym samym całość procesu urzędowej kontroli publikacji w Niemieckiej Republice Demokratycznej w latach 1947-1991 [Heidschmidt, Marshall-Reiser, 2010: 1-32] Część z nich (recenzje wydawnicze) dostępne są w formie cyfrowej na stronie internetowej archiwum federalnego Berlin-Lichterfelde. Ze względu na ochronę praw autorskich recenzje zewnętrzne udostępniane są w czytelnym archiwum. Całość dokumentacji stanowi wyjątkowy i wciąż słabo rozpoznany materiał dotyczący ideologicznych uwarunkowań procesu przekładu oraz recepcji poszczególnych literatur narodowych na terenie NRD.

w połowie lat 50. XX wieku, w Wielkiej Brytanii w 1984 roku), pomijała również jego marginalny status w rodzimym niderlandzkojęzycznym systemie literackim. Należy bowiem w tym miejscu zaznaczyć, że w Holandii Nootboom został uznany za pełnowartościowego autora dopiero po publikacji *Rytuałów*. Wcześniej, po debiucie powieściowym *Philip en de anderen* (1955, Filip i inni), znany był głównie jako autor reportaży publikowanych w poczytnych gazetach i czasopismach (*Elsevier*, *De Volkskrant*, *Avenue*); tomiki poezji nie spotykały się z zainteresowaniem krytyki [Brems, 2006: 558]<sup>9</sup>.

W notatce dla wydawcy Borchers negowała tym samym zwyczajowe „zewnętrzne” parametry brane pod uwagę w procesie przygotowywania przekładu literackiego (recenzje z prasy francuskiej oraz brytyjskiej zamówiła dopiero po otrzymaniu od Unselda definitywnej zgody na publikację tekstu), nie przywiązywała także większej wagi do samej treści *Rytuałów*. W ocenie tej analitycznej powieści – poświęconej idei czasu, przeżywania go przez różne typy osobowości (głównego bohatera oraz dwie tragiczne postacie przez niego wspomniane, ojca i syna), a także problematyce odrzucenia religii, pociągającej za sobą konieczność zmiany porządku społecznego – Borchers podkreślała nie to, o **czym** autor opowiada, ale w **jaki sposób** to czyni. Fascynowała ją gra z gatunkiem powieści:

<sup>9</sup> Również w najnowszej historii literatury niderlandzkiej autorstwa Hugona Bremsa, która powstawała pod auspicjami Niderlandzkiej Unii Językowej (rządowej instytucji odpowiedzialnej za promocję i wpieranie języka, literatury i kultury niderlandzkiej), twórczość Ceesa Nootbooma wzmiankowana jest zaledwie incydentalnie, przynajmniej w porównaniu z miejscem, jakie w holenderskiej historiografii literackiej zajmuje tak zwana „wielka trójka” (określenie autorstwa krytyka literackiego Keesa Fensa): Willem Frederik Hermans, Harry Mulisch i Gerhard Reve. Co ciekawe, w porównaniu do kultury „wyjściowej” na niemieckim rynku wydawniczym nastąpiło znaczące przesunięcie. W broszurze *Die niederländische und die flämische Literatur der Gegenwart* (Współczesna literatura holenderska i flamandzka), wydanej z okazji frankfurckich Targów Książki w 1993 roku, na których Flandria i Holandia po raz pierwszy wystąpiły w funkcji gościa honorowego, zamieszczono wykonane w 1959 roku wspólne wakacyjne zdjęcie zyskujących na początku lat 90-tych w Niemczech na popularności Hugona Clausa, Harry’ego Mulischa oraz Ceesa Nootbooma, określając ich w podpisie mianem „trzech muszkieterów literatury niderlandzkiej” [Ligtvoet, van Nieuwenborg, 1993: 9].

Mam podejrzenie, że na płaszczyźnie formalnej coś nie do końca się zgadza. Jak to bowiem jest możliwe, że czytelnik ma wrażenie obcowania z medium powieściowym, a tym samym oczekuje historii życia opowiedzianej w sposób jak najbardziej tradycyjny, tak jak to zapowiada pierwsze zdanie. [...] Być może tkwi w tym jednak śmiała koncepcja, w ramach której za pomocą nadzwyczajnych narracyjnych środków korzysta się z modelowych postaci i zdarzeń, a to wszystko tylko po to, żeby obalić tezę o indywidualnym charakterze naszego życia, sposobu myślenia, kochania i umierania, żeby pokazać, że naszym zachowaniem kierują tylko utarte zwyczaje<sup>10</sup>.

W powyższym fragmencie stosunkowo łatwo dają się zidentyfikować kryteria oceny, o których Borchers pisała sześć lat wcześniej w *Lectori salutem*: seismograficzne wycucie indywidualnych i społecznych niepokojów, gra z utartymi genologicznymi modelami, umiejętność skonstruowania postaci, w których czytelnik rozpozna siebie.

Od tego momentu Borchers odgrywała w odniesieniu do twórczości Nootboom nie tyle typową dla redaktora wydawniczego rolę *gatekeepera* [Preußt, 1989: 178], ile raczej występowała w funkcji *gatemakera*. Swoją opinię na temat innowacyjnego pod względem gatunkowym charakteru *Rytuałów* prezentowała kilkakrotnie podczas tak zwanych *Vertreterkonferenzen*, cyklicznych wewnętrznych spotkań redaktorów z wybranymi przedstawicielami branży księgarskiej, służących omówieniu nowych tytułów przed ich oficjalną premierą<sup>11</sup>. W maju 1985 roku zwróciła się do monachijskiego niderlandysty, Carela ter Haara, z prośbą o recenzję *In Nederland* (1984, W Holandii). Narrator, starszy Hiszpan, snuje opowieść o parze cyrkowców przeżywających tarapaty znane w zarysie z bajki o Królowej Śniegu, poszczególne wątki przeplatając filozoficznymi refleksjami o rzeczywistych i fikcyjnych Niderlandach rozciągających się aż po Grecję. Owa pozornie pozbawiona finezji historia zyskała, dzięki udanej grze z literacką formą, gatunkami oraz historycznymi motywami, uznanie doradcy<sup>12</sup>, a Borchers, mimo początkowych

<sup>10</sup> Elisabeth Borchers do Siegfrieda Unselda, „Zum Manuskript von Cees Nootboom: Rituale, 1 XI 1984, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA.

<sup>11</sup> Elisabeth Borchers do Ceesa Nootboom, 22IV 1985, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA.

<sup>12</sup> Carel ter Haar, „Gutachten zu Cees Nootboom, In Nederland“, 29 I 1986, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA.

wątpliwości, zarekomendowała ją wydawcy. Również ukazanie się w niemieckim przekładzie krótkiej antypowieści *Een lied van schijn en wezen* (1981, Pieśń o pozorze i istocie), której bohater (pisarz) musi ustalić różnicę między tytułowymi kategoriami jako człowiek i jako twórca, ukazała się w 1989 roku w Bibliothek Suhrkamp, dzięki wskazówkom, jakich Borchers udzieliła redaktorowi serii, Hansowi-Ulrichowi Müllerowi-Schwefemu<sup>13</sup>.

Losy owych pierwszych ukazujących się w Suhrkampie tytułów Nootebooma bywały zmienne; materiał archiwalny zwraca tym samym naszą uwagę na problem kontyngencji, wielość potencjalnych wyników działania oraz znaczenie przypadku w codziennym funkcjonowaniu pola wydawniczego. Przykładowo, wzmiankowaną powyżej debiutancką powieść Nootebooma *Philip en de anderen*, która ukazała się po niemiecku w 1958 roku, Borchers planowała wznowić bezpośrednio po wydaniu *Rytuałów*, co napotkało na opór wydawniczego kolektywu. Czasami ona sama przeciwstawiała się planom przekładu. W listopadzie 1985 roku odrzuciła *Mokusei!*, rozgrywającą się w Japonii historię miłosną, co następnie tłumaczyła złą jakością próbnego tłumaczenia<sup>14</sup>. Redaktorka nie darzyła również specjalną atencją gatunkowej specjalizacji Holendra, literatury podróźniczej, przez co gotowy w 1988 roku przekład esejów poświęconych europejskim miastom, *Die Dame mit dem Einhorn* (Dama z jednorożcem), ukazał się dopiero dekadę później<sup>15</sup>.

Wyjątkowa pozycja zajmowana w strukturze wydawnictwa przez Borchers sprawiła, że jej osobiste preferencje w odniesieniu do **wybranych** aspektów tekstów Nootebooma w krótkim czasie przyczyniły się do znacznego podniesienia (jeśli nie zbudowania) jego kapitału symbolicznego w niemieckim polu wydawniczym. Owo „przeniesienie wartości” [Beilein, 2013: 124] najlepiej ilustruje historia „Biblioteki Europejskiej”, niezrealizowanego projektu, który po raz pierwszy został zaprezentowany publicznie przez Unselda w maju 1985 roku na kongresie wydawców w Amsterdamie. Inspirując się między innymi zapisami Aktu Końcowego KBWE z 1975 roku, które w ramach tak zwanego trzeciego koszyka

<sup>13</sup> Hans-Ulrich Müller-Schwefe do Siegfrieda Unselda, 12 V 1988, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, 1985-1995, DLA.

<sup>14</sup> Elisabeth Borchers do Ceesa Nootebooma, 29 XI 1985, SUA: Suhrkamp/03 Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.

<sup>15</sup> Elisabeth Borchers do Siegfrieda Unselda, 31 V 1988, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, 1985-1995, DLA.

podkreślały wagę współpracy i wymiany w dziedzinie kultury i edukacji, dyrektor Suhrkampa przedsięwziął plan utworzenia wraz z kilkoma liczącymi się europejskimi wydawcami wspólnej serii, która w poszczególnych językach miała prezentować najważniejsze dzieła XX-wiecznej literatury zarówno wschodnio-, jak i zachodnioeuropejskich pisarzy<sup>16</sup>. Kiedy Unseld kompletował zespół doradców, podchwycił nadaną Nootboomowi przez Borchers etykietę „europejskiego pisarza” i zwrócił się do niego w październiku 1985 roku z prośbą o przesłanie listy 100 faworyzowanych tytułów<sup>17</sup>. Wymowny jest fakt, że poza stawiającym pierwsze kroki w niemieckim polu literackim Nootboomem do grona współtwórców serii Unseld zaprosił prominentne postaci: Hansa Magnusa Enzensbergera, Eliasa Canettiego, Emila Ciorana, Jorgesa Sempruna i François Bondy’ego. Choć seria pozostała w sferze utopii, wzmiankowane „przeniesienie wartości” zostało utrzymane: Nootboom awansował w ramach wewnątrzwydawniczej hierarchii na czołową pozycję.

W czerwcu 1987 roku doszło do pierwszego spotkania między holenderskim pisarzem a Unseldem, po którym szybko nawiązana została przyjacielska relacja wiążąca obu aktorów pola wydawniczego wraz z ich nie zawsze możliwymi do pogodzenia funkcjami. Na poziomie metodologii socjologii przekładu fakt ten zwraca naszą uwagę na niezwykle istotną i wciąż jeszcze słabo rozpoznaną rolę przyjaźni jako społecznej struktury mającej wpływ na produkcję oraz dystrybucję literatury [Huber, 2010: 198]. Opis i analiza licznych starć oraz konfliktów między Nootboomem a Unseldem i współpracownikami zdecydowanie wykracza poza tematykę niniejszego szkicu. Warto jednak w tym miejscu zasygnalizować jako dezyderat badawczy problematykę roli, jaką autor-przyjaciel odgrywa w polu wydawniczym, zwrócić uwagę na stabilizujący charakter tego typu relacji, a także potrzebę jej modelowego, paradygmatycznego opisu, który zostanie uwolniony od partykularnego materiału archiwalnego. W kontekście współpracy między Elisabeth Borchers a Ceesem Nootboomem istotny pozostaje fakt, że jej „translacyjny” wysiłek wytworzenia dla Holendra odpowiedniej rynkowej marki przyczynił się,

<sup>16</sup> Siegfried Unseld, „Vortrag: Einen Schritt in die Zukunft der Geschichte. Rede bei dem vom Königlich Niederländischen Verlegerverband veranstalteten Symposium ‘Uitgeven in een veranderende Markt’, Noordwijk aan Zee, Holland, 3. Mai 1985“, 6 IV 1985, SUA: Suhrkamp/01VL°Unseld, Siegfried/Europäische Bibliothek.

<sup>17</sup> Siegfried Unseld do Ceesa Nootbooma, 18 X 1985, SUA: Suhrkamp/01VL° Unseld, Siegfried/Europäische Bibliothek.

mimo niesatysfakcjonującego zbytu pierwszych tytułów, do nadania mu w wydawnictwie statusu VIP-a<sup>18</sup>, co utorowało drogę do niemieckiego przekładu innym holenderskim autorom, między innymi A. F. Th. van der Heijdenowi i Thomasowi Rosenboomowi, którzy w wewnętrznej korespondencji niejednokrotnie określani byli mianem „protegowanych Nootebooma”<sup>19</sup>.

#### 4.

Silny mandat Elisabeth Borchers jako redaktorki znajdował odbicie także w jej pracy nad kształtem poszczególnych przekładów. Na okładce wydania *Rytuałów* jako tłumacz widnieje Hans Herrfurth, niemieczyna mikropowieści *In Nederland* wyszła spod pióra Rosemarie Still, z kolei wiersze Nootebooma w tomie *Gedichte* zostały „wybrane, przełożone i opatrzone posłowiem” przez Arda Posthumę. Archiwum Siegfrieda Unselda daje nam jednakże wgląd w translatorski *invisible hand process* [Beilein, 2013: 121], w którym redaktor wydawniczy nie tylko wykonuje niezbędną korektę, lecz staje się współautorem tłumaczenia.

Wschodnioniemiecki przekład autorstwa Herrfurtha uznała Borchers bezpośrednio po licencjonowanym przejściu manuskryptu za daleki od doskonałości. W toku zmuśnionej i doskonale udokumentowanej pracy, posiłkując się uwagami sporządzonymi przez samego autora, radami tłumaczki Rosemarie Still i byłego redaktora Suhrkampa Karla-Heinza Ludwiga, a także francuską edycją książki, Borchers dostosowała zachodnioniemieckie *Rytuały* do wysokich oczekiwań jakościowych oficyny Suhrkamp. Borchers przypatrywała się każdemu zdaniu, a o swoich wątpliwościach informowała pracownika Volk und Welt, Rudolfa Kählera. Poniżej kilka ilustratywnych przykładów z kilkunastostronicowej korespondencji.

Dla faktu, że oddzielony od Zachodu żelazną kurtyną Herrfurth nie rozpoznał w słowie „Gauloises” marki papierosów i dwukrotnie przełożył go jako „żarty” (*Witze* [Nooteboom, 1984: 67, 68]), redaktorka znalazła

---

<sup>18</sup> Siegfried Unseld, wewnętrzna notatka sporządzona po rozmowie z Ceesem Nooteboomem, 16 X 1990, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, DLA.

<sup>19</sup> Raimund Fellinger do Siegfrieda Unselda i Joachima Unselda, 14 XI 1988, SUA: Suhrkamp/03Lektorate, DLA.

rozumienie<sup>20</sup>. Za wyjątkowo uciążliwe uznała jednak obecne w przekładzie Herrfurtha powtórzenia i pleonazmy. Odpowiedni przykład znalazła już na drugiej stronie pierwszego rozdziału:

[...] doch sowohl Inni [...] als auch Zita [...] wußten, daß der fremdländische Klang ihrer Namen sie über den Rest der Welt erhob und von diesem absonderte. So konnten sie dann auch ganze Stunden im Bett verbringen [...] [Nootboom, 1984: 10].

[...] maar zowel Inni [...] als Zitta [...] wist dat de vreemde geluiden die hun namen vormden hen uittilden boven en afzonderden van de rest van de wereld, en ze konden dan ook uren in bed doorbrengen [...] [Nootboom, 1980: 9].

„[...] zarówno Inni [...], jak i Zita [...] wiedzieli, że dziwne dźwięki, jakie tworzyły ich imiona, wynosiły ich ponad otoczenie i odgradzały od reszty świata, i mogli też spędzać w łóżku całe godziny [...] [Nootboom, 1999: 108].

Termin *absondern* oceniła Borchers jako nieadekwatny, wyjątkowo dwuznaczny: miał w jej wyczuciu językowym posmak wykluczenia, dyskryminacji, zamieniła go więc na bardziej neutralny *fernhalten*. Przekład zbitki *dan ook za pomocą dann auch* uznała za kalkę, wnoszącą do niemieczyny nieekonomiczny nadmiar<sup>21</sup>. Czy Borchers-redaktorka nie reagowała jak Borchers-poetka, która w *Falsches Lied* opowiadała się za „doczesną skromnością” i „prostotą”? Kontynuowała lekturę:

Düfte tropischer Speisen durchströmten die Villa, man hörte träges Pantoffelgeschlurfe auf den Rohrmatten im Korridor und hohe, sanfte Stimmen mit

<sup>20</sup> Elisabeth Borchers an Cees Nootboom, 12 V 1987, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA. Odpowiedni fragment brzmi w polskim przekładzie, autorstwa Zofii Klimaszewskiej i Elżbiety Osuch-Stańczuk, następująco: „W ostatnim roku, jaki spędził w szkole, poświęcili temu trzy wieczorne debaty. Sartre, dokonywanie wyborów, Juliette Greco, piwnice ze świecami, czarne swetry, chłopcy, którzy byli w Paryżu i przywieźli gaulois’y, których w Holandii nie można było dostać. [...] Najlepiej, myślał Inni, wyrażał to jeszcze smak i zapach gauloise’ów, mocny, ale z niczym innym nieporównywalny” [Nootboom, 1999: 158].

<sup>21</sup> Elisabeth Borchers do Rudolfa Kählera, 16 I 1985, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nootboom, Cees, DLA.



fremdländischem Akzent, die Dinge erzählten, von denen er nichts verstand, die er aber mit den Büchern von Couperus, Daum und Dermoût, die er gelesen hatte, in Zusammenhang brachte [Nootboom, 1984: 39].

Geuren van tropisch eten trocken door de villa, geslof van trage pantoffels op de rieten matten van de gang, tonggeklak en hoge, zachte stemmen met vreemde uithalen die dingen zeiden die hij niet begreep maar die hij verbond met de boeken die hij gelezen had van Couperus, Daum en Dermoût [Nootboom, 1980: 37].

Po willi snuły się zapachy tropikalnych potraw i powolny odgłos szurania pantofli po słomianych matach korytarza, inne dźwięki, wysokie miękkie głosy o dziwnym brzemieniu, mówiące rzeczy, których nie rozumiał, lecz które kojarzył z przeczytanymi książkami Couperusa, Dauma czy Dermoûta [Nootboom, 1999: 133].

Przy sformułowaniu *träges Pantoffelgeschlurfe* zaprotestowała natychmiast. Oryginał nie przesądzał o poprawności, jako że szuranie pantoflami (szczególnie po słomie) z natury rzeczy bywa „powolne”. Zbędny przymiotnik został zatem usunięty z edycji Suhrkamp [Nootboom, 1985: 39]. I znów: czy protagonista, Innie Wintrop, mógł kojarzyć rzeczy z książkami, których nie przeczytał? Wykreślając wtrącenie, Borchers pozbyła się nie tylko nadmiaru, ale i mało eleganckiego zdania pobocznego<sup>22</sup>. Przypomnijmy raz jeszcze *Falsches Lied*: „Nie stąpam w odświętnej sali wyrażen / komnatach szykownych / podrzędnych zdań...”. Inne interwencje sięgały głębiej. W rozdziałach 11-16 *Rytuałów* pojawia się wiejska dziewczyna mówiąca, zarówno w oryginale, jak i przekładzie Herrfurtha, dialektem, którego natężenie Borchers uznała za rażące. W zachodnioniemieckiej wersji pozostawiła jedynie tu i ówdzie niewielkie odstępstwa od językowego standardu. Szczególne oburzenie wzbudził u niej przekład czternastego rozdziału, w którym zabiegu obrzezania bohatera dokonuje „drobny żydowski lekarz mówiący z ciężkim niemieckim akcentem” [Nootboom, 1999: 199]. Herrfurth, chcąc zachować efekt oryginału, bez trudu oddany także w polskim przekładzie, zdecydował się na mało fortunate rozwiązanie i przypisał doktorowi gwarę naśladowującą jidysz. Ów, w ocenie redaktorki, ośmieszający i niemal rasistowski zabieg

---

<sup>22</sup> Ibidem.

wykreślono z edycji Suhrkampa, w której lekarz posługuje się poprawną niemiecką, pozbawioną obcego kolorytu.

Materiał dokumentujący pracę nad manuskrypcem przekładu *In Nederland (In den niederländischen Bergen)* nosi jeszcze bardziej wyraźne znaki ingerencji redakcyjnych. Tłumaczenie złożone przez Rosemarie Still w styczniu 1987 roku Borchers opracowywała nie pod względem zgodności z oryginałem czy stylistycznej finezji, lecz jako niemieckojęzyczny tekst, który od początku do końca winien harmonijnie współgrać z horyzontem oczekiwań modelowego czytelnika zaznajomionego z „produktami” Suhrkampa. Po sześciomiesięcznym pojedynku z tłumaczką zachowała się niezwykle obszerna korespondencja, stanowiąca dowód tego, że Borchers postrzegała swoją funkcję nie tyle w kategoriach eksperta „transferu”, co raczej „transformacji” literatury z rodzimego do docelowego pola kulturowego.

Przytaczanie setek mniejszych czy większych poprawek, które de facto uczyniły z redaktorki współautorkę przekładu, mija się z celem. W tym miejscu tylko jedna krótkka, lecz charakterystyczna ilustracja. W ostatnim paragrafie drugiego rozdziału mowa jest o kulturowych różnicach między północą Europy a południem kontynentu, gdzie, jak pisze Nootboom, koniec świata pojawi się znacznie później i nie będzie towarzyszyć mu *gefluister*, co Still zgodnie ze słownikiem oddała jako „szep” (*Geflüster*) [Nootboom, 1984: 13; 1987: 15]. Dla Borchers liczył się w tym przypadku, bardziej niż autorska intencja/inwencja oraz wierność oryginałowi, oczywisty, jak sądziła, intertekst Eliotowskiej frazy *The Hollow Man* (1925), przywołanej między innymi w *Czasie apokalipsy* (1979) Francisa Forda Coppoli: „Oto jak kończy się świat / Nie z trzaskiem lecz ze skomleniem” [Eliot, 1999: 156]. Mimo wielokrotnych protestów tłumaczki w miejsce *Geflüster* pojawił się zatem *Gewimmer*. Skala i charakter zmian redaktorskich oburzyły Rosemarie Still do tego stopnia, że groziła wycofaniem manuskryptu, tudzież jego osobistej autoryzacji. Toczony spór wykroczył poza zwyczajowy katalog korekt i przekształcił się w swoiste exposé dotyczące funkcji tłumacza/redaktora w polu wydawniczym. Still pisała:

Szczerze powiedziawszy, byłam oburzona, gdy zobaczyłam, jak potraktowała Pani mój tekst. Pani list [...] utwierdza mnie w przypuszczeniu, że nie traktuje Pani poważnie ani przekładu, ani osoby tłumacza. Moim zadaniem bynajmniej nie było dostarczenie „eleganckiego”, lecz wiernego oryginałowi

tłumaczenia (tak brzmi stosowny zapis mojego kontraktu z wydawnictwem Suhrkamp). Prawdopodobnie umknęło Pani, że jest Pani jedynie redaktorem, nie autorem. Fakt, że redaktor nie zgadza się ze stylem i rejestrem języka, nie może stanowić problemu autora lub tłumacza. [...] Pewne rzeczy tłumacz zawsze może przeoczyć, coś należy czasem inaczej sformułować, być może poprawić. To jest właśnie zadanie redaktora wydawniczego i dobrze, że on istnieje. W jego gestii nie leżą jednakże niczym niemotywowane, samodzielne ingerencje w styl oraz intencje autora<sup>23</sup>.

Po pracy nad *In den niederländischen Bergen* Borchers pisała równie poirytowana do Unselda: „Dopóki w odniesieniu do literatury niderlandzkiej nie zostanie rozwiązany problem ze znalezieniem odpowiedniego tłumacza, nie wydajemy niczego nowego”<sup>24</sup>. Dlatego kiedy w czerwcu 1989 roku przeczytała manuskrypt przekładu wierszy Martinusa Nijhoffa autorstwa Arda Posthuma, nabrała przekonania, że „problem tłumacza” został rozwiązany, przynajmniej jeśli chodzi o poezję. Posthuma został poproszony o dokonanie wyboru utworów lirycznych Nootebooma. W lutym 1991 roku przekład 114 wierszy był gotowy. Reakcja Borchers była poniekąd zaskakująca: podczas gdy wobec prozy pozwalała sobie na daleko idącą ingerencję, w przypadku poezji obstawała przy niemal dosłownej translacji. Na podstawie utworu *Bashō III*, z cyklu poświęconego japońskiemu pisarzowi Matsuo Bashō (1644-1694), szczególnie cenionego za wkład w rozwój haiku, redaktorka demonstrowała pożądaną rezultat:

Spoglądam na oryginał, gdzie jest napisane:

*De dood nam zijn hoed af.*

*Dat hoort zo. De zin is gebleven.*

Pan pisze:

*Der Tod sagte: Hut ab!*

*Wie sich's gehört. Die Aussgabe blieb.*

(Śmierć rzekła: kapelusz z głów!

Tak jak należy. Przesłanie pozostało.)

<sup>23</sup> Rosemarie Still do Elisabeth Borchers, 5 V 1987, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.

<sup>24</sup> Elisabeth Borchers do Siegfrieda Unselda, 26 V 1988, SUA: Suhrkamp/01VL/Autorenkonvolute/Nooteboom, Cees, 1985-1995, DLA.

Na podstawie oryginału wnioskuję, że powinno być:

*Der Tod nahm seinen Hut ab.*

*Wie sich's gehört. [...]*

*Der Sinn ist geblieben.*

(Śmierć uchyliła kapelusz.

Tak jak należy.

Sens został zachowany.)

Zdaję sobie sprawę z faktu, że przekład (*Übertragung*) to nie to samo co tłumaczenie (*Übersetzung*). Jednak w moim rozumieniu przekładu obowiązuje zasada: tam gdzie można, a nawet trzeba podążać za oryginałem, nie wolno nam, w ramach swobody oferowanej przez termin „przekład”, uciekać w rozwiązania, które nam wydają się racjonalne i przekonujące<sup>25</sup>.

Posthuma argumentował, iż podstawowym problemem w tłumaczeniu poezji z niderlandzkiego na niemiecki jest bliskość obu języków, przez co tekst oryginału niebezpiecznie łatwo przebija się przez brzmienie przekładu. Tłumacz powoływał się na opinię Rainera Marii Rilkego, który poproszony w czerwcu 1916 roku przez właściciela lipskiej oficyny Insel Verlag, Antona Kippenberga, o zniemczenie wybranych wierszy flamandzkiego poety Guide Gezellego (1830-1899), uznał zadanie za niewykonalne. Po tym jak edytor sam dokonał tłumaczenia wiersza Gezellego *Bezoek bij 't graf (Odwiedziny na grobie)*<sup>26</sup>, Rilke pisał:

To, co stwierdziłem podczas ówczesnych niepewnych prób przekładowych, utrzymuję w mocy również teraz, wobec Pańskiego niezawodnego powołania: te dwa języki znajdują się wobec siebie zbyt blisko; nie ma między nimi dystansu wyrazu, zniemczona forma zawisa między językiem umocowanym to po jednej, to po drugiej stronie, brak wspólnego mianownika pozwalającego na czysty przelicznik, znajdujemy się w rozkroku, bardziej pośrednicząc,

<sup>25</sup> Elisabeth Borchers do Arda Posthuma, 13 II 1991, SUA: Suhrkamp/03Lektorate/Borchers, Elisabeth/Nooteboom, Cees, DLA.

<sup>26</sup> Na podstawie niemieckiego przekładu Kippenberga [Gezelle, 1916] wiersz Gezellego przełożył w 1918 roku na język polski Zenon Przesmycki [Gezelle, 1918]. Uwaga Rilkego, dotycząca wpływu interferencji między językiem niemieckim a niderlandzkim na przekład poezji, była następnie niejednokrotnie podnoszona przez samego Kippenberga. Wydawca użył tego argumentu w grudniu 1916 roku, odrzucając przekład średniowiecznego mirakła o *Cudownej historii Maryjki* autorstwa Herberta Albertiego [Zajas, 2016b: 354].

niż pewnie stojąc, w sytuacji niedorastającej do rangi dzieła sztuki [Sieber-Rilke, Sieber, 1934: 258].

I tak przeszło siedemdziesiąt lat później Elisabeth Borchers i Ard Posthuma kontynuowali rozpoczętą w czasie pierwszej wojny światowej dyskusję na temat nieprzekładalności niderlandzkiej poezji na niemiecki. W odróżnieniu od Antona Kippenberga redaktorka Suhrkamp'a nie dała się jednak zniechęcić i również w tym przypadku postawiła na swoim. Posthuma wyraził zgodę na większość postulowanych korekt. Także w przywoływanym powyżej wierszu *Bashō III* zarówno „zdanie”, jak i „sens” zostały zachowane. *Der Satz und der Sinn sind geblieben* [Nootboom, 1992: 11].

## 5.

Powyższe rozważania sytuowały działalność redaktorki wydawniczej w obszarze wywiedzionej z teorii aktora-sieci specjalistycznie rozumianej „translacji”, w ramach której Borchers, posiadając określone „zaplecze” estetyczno-literackie, inicjowała różnego typu powiązania między poszczególnymi aktorami: wschodnioniemiecką oficyną Volk und Welt, autorem, współpracownikami oraz wydawcą. Ta Latourowska inspiracja nie jest bynajmniej ornamentem, metodologicznym wypadkiem przy pracy. W socjologicznych badaniach nad przekładem warto bowiem czasami odrzucić homogenicznie pojmowany kontekst, a następnie przenieść logikę słynnego sloganu Margaret Thatcher – „Coś takiego jak społeczeństwo nie istnieje, istnieją konkretni mężczyźni i konkretne kobiety” – na analizę pola wydawniczego. Rynek wydawniczy, statystyki dotyczące dynamiki przekładów poszczególnych literatur narodowych czy modelowe opisy roli poszczególnych autorów przekładu są wielkościami odnoszącymi się do przedmiotów już wytworzonych. Badając „przekład w akcji”, musimy zejść do archiwum (czemu rzadko sprzyja dostępność i stan zachowania dokumentów) i „podjąć na nowo trud śledzenia powiązań” [Latour, 2010: 7-28]. Wówczas okaże się, że współdziałanie aktorów jest nie tylko nadzwyczaj kompleksowe, lecz również często przypadkowe. Dokumenty archiwalne opowiadają nawarstwiające się historie, wzmiankowana kontyngencja opiera się skutecznie retrospektywnej narracji, typowej dla tradycyjnej historii recepcji. Być może właśnie w tym tkwi główny sens badania archiwów wydawniczych.

Archiwalne ślady powiązań odsłoniły ciekawe tropy. Zobaczyliśmy, jak redaktorka, w sposób zupełnie niezależny od zewnętrznych czynników pola literackiego, oceniała tekst nieznanego jej do tej pory autora, a następnie wychodziła wobec wydawcy z propozycją jego dość ekskluzywnej formy eksploatacji (seria *Hauptprogramm*). W tym konkretnym przypadku mieliśmy ponadto do czynienia z pisarzem, który w momencie startowym nie legitymował się żadną z dwóch interesujących zazwyczaj wydawców i ich redaktorów form kapitału [Heydebrand, Winko, 1996: 97-98]. O kapitale symbolicznym w odniesieniu do twórczości Nootebooma nie mogło być w 1984 roku mowy. Nieliczne francuskie i angielskie przekłady nie zwiastowały nadchodzącej fali popularności, zaś pozycja w rodzimym polu literackim była, mimo dwóch przyznanych nagród, nadal marginalna. Równie nisko lokował się wskaźnik zyskowności (przełom nastąpił dopiero po roku 1991). Wgląd w archiwum pozwolił zrozumieć proces budowania „marki”: przeniesienie przez redaktorkę indywidualnej oceny pierwszego tekstu na pozytywną ocenę autora w oczach wydawcy, umieszczenie Nootebooma w kontekście literatury europejskiej (a tym samym wyjęcie go z „getta biblioteki niderlandzkiej”)<sup>27</sup>, stabilizacja relacji między Nooteboomem a Unseldem, która przełożyła się na dalsze decyzje publikacyjne i marketingowe (na przykład: udokumentowane bliskie relacje Unselda z Reichem-Ranickim pozwalają sądzić, iż omówienie *Die folgende Geschichte* w programie *Das Literarische Quartett* nie było do końca rezultatem autonomicznej selekcji przeznaczonych do audycji tytułów).

Za równie instruktywne uznać można archiwalia dokumentujące proces redakcji poszczególnych przekładów. Redaktor wydawniczy ujawnił się w funkcji *Verwandlungskünstler*, brał udział nie tylko w procesie transferu literatury z kultury źródłowej do kultury docelowej, lecz równocześnie inicjował proces transformacji. „Niemiecki” Nooteboom otrzymał swój własny idiom, często wbrew woli tłumacza. Więcej: Borchers sama wystąpiła w roli współautorki przekładu, choć owo autorstwo pozostało w ukryciu.

<sup>27</sup> Raimund Fellingner do Siegfrieda Unselda, „Reisebericht Fachtagung ‘Unbeschreiblich Niederländisch. Die Rezeption kleinerer europäischer Literaturen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt am Beispiel der Niederlande’, vom 3. bis 5. März 1989 im Waldhotel Degerloch, Stuttgart“, 7 III 1989, SUA: Suhrkamp/01VL/Notizen, DLA.

## Bibliografia

- Barner, I. (2014), „Zur Entstehung von Peter Handkes Erzählung *Langsame Heimkehr* (1979)”, *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für neuere deutsche Literatur*, 58, ss. 355-385, <https://doi.org/10.1515/9783110345629.355>.
- Beckermann, T. (1978), „Es waren zwei Königskinder... Verlag/Lektor: Permanent auf der Suche nach dem, was er selbst nicht kennt”, *Die Begegnung: Autor, Verleger, Buchhändler, Leser*, 14, ss. 59-66.
- Beilein, M. (2013), „Verlagswesen und Buchhandel im deutschsprachigen Bereich”, w: Rippl, G., Winko, S. (Hrsg.), *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*, J.B. Metzler, Stuttgart, ss. 120-128.
- Binder, K. (1988), „Berufsbild: Lektor”, w: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, 35(1), ss. 22-24.
- Borchers, E. (1978), *Lectori salutem*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse der Literatur, Mainz.
- Borchers, E. (2001), *Alles redet, schweigt und ruft. Gesammelte Gedichte*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Borchers, E. (2005), „Es hatte keinen Sinn, sich gegen Suhrkamp zu wehren. Gespräch mit Elisabeth Borchers am 8. Dezember 2003 in Frankfurt am Main”, w: Berbig, R. (Hrsg.), *Stille Post. Inoffizielle Schriftstellerkontakte zwischen West und Ost. Von Christa Wolf über Günther Grass bis Wolf Biermann*, Ch. Links Verlag, Berlin, ss. 148-171.
- Brems, H. (2006), *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam.
- Busch, G. (1994), „Vier Fußnoten zur Zukunft der Bücher”, w: Wagenbach, K. (Hrsg.), *Wieso Bücher?*, Klaus Wagenbach Verlag, Berlin, ss. 37-40.
- Buzelin, H. (2005), „Unexpected Allies. How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies”, *The Translator*, 11(2), ss. 193-218, <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>.
- Buzelin, H. (2007), „Translations 'in the Making'”, w: Wolf, M., Fukari, A., *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam, ss. 135-169, <https://doi.org/10.1075/btl.74.11buz>.
- Das Literarische Quartett (1991), [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=OsbUjhIA0jg> (28.03.2017).
- Gerlach, R. (2005), *Die Bedeutung des Suhrkamp Verlags für das Werk von Peter Weiss*, Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert.

- Gezelle, G. (1916), „Besuch am Grab”, über. A. Kippenberg, w: *Insel-Almanach auf das Jahr 1917*, Leipzig, ss. 9-11.
- Gezelle, G. (1918), „Odwiedziny na grobie”, tłum. Z. Przesmycki, *Zdrój*, 3, ss. 136-137.
- Göpfert, H.G. (1984), „Verlagsbuchhandel”, w: Kanzog, K., Masser, A. (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 4, Walter de Gruyter, Berlin–New York, ss. 450-477.
- Ehrenhauss, J. (1968), „Graue Eminenzen der Literatur: Der Lektor – eine unbekannte Größe”, *Westermanns Monatshefte*, 4, ss. 50-53.
- Eliot, T.S. (1999), „Próżni ludzie”, tłum. A. Piotrowski, w: Eliot, T.S., *Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, ss. 152-156.
- Heidschmidt, J., Marshall-Reiser, J. (2010), „Institutionelle Anbindung des Druckgenehmigungsverfahrens und Regelungen zur Durchführung”, [on-line:] [http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/dr1\\_druck/xml/inhalt/dao/dr1druck\\_einleitung.pdf](http://www.argus.bstu.bundesarchiv.de/dr1_druck/xml/inhalt/dao/dr1druck_einleitung.pdf) (23.03.2017).
- Heydebrand, R. von (1984), „Moritz Heimann. Über den Zusammenhang von Weltbild und Literaturkritik”, w: Krummacher, H.-H., Martini, F., Müller-Seidel, W. (Hrsg.), *Zeit der Moderne. Zur deutschen Literatur vor der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. Festschrift für Bernhard Zeller*, Kröner, Stuttgart, ss. 171-225.
- Heydebrand, R. von, Winko, S. (1996), *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*, Ferdinand Schöningh, Paderborn.
- Huber, M. (2010), „Das Unternehmen Koeppen. Zur Freundschaft von Siegfried Unseld und Wolfgang Koeppen”, w: Binczek, N., Stanitzek, G., *Strong ties / Weak ties. Freundschaftsemantik und Netzwerktheorie*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, ss. 197-209.
- Hüfner, A. (1986), „Der Selbstmord und die Aktienkurse”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5, s. 22.
- Katalog zawodów, „Redaktor wydawniczy”, [on-line:] [http://www.katalogzawodow.pl/r/redaktor\\_wydawniczy/](http://www.katalogzawodow.pl/r/redaktor_wydawniczy/) (22.03.2017).
- Latour, B. (2010), *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków.
- Ligtvoet, F., Nieuwenborg, M. van (1993), *Die niederländische und die flämische Literatur der Gegenwart*, Hanser, München.
- Michael, F. (1975), „Dienst am Wort”, w: Freund, J.H. (Hrsg.), *Für Rudolf Hirsch. Zum siebzigsten Geburtstag am 22. Dezember 1975*, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M., ss. 46-51.



- Nederlands Letterenfonds, „Vertalingen Database”, [on-line:] <https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/> (22.03.2017).
- Nooteboom, C. (1980), *Rituelen*, De Arbeiderspers, Amsterdam.
- Nooteboom, C. (1984), *Rituale*, über. H. Herrfurth, Verlag Volk und Welt, Berlin.
- Nooteboom, C. (1985), *Rituale*, über. H. Herrfurth, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Nooteboom, C. (1987), *In den niederländischen Bergen*, über. R. Still, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Nooteboom, C. (1992), *Gedichte*, über. A. Posthuma, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.
- Nooteboom, C. (1995a), „Rytuwały”, *Literatura na Świecie*, 8-9, ss. 101-142.
- Nooteboom, C. (1995b), „Następna historia”, *Literatura na Świecie*, 8-9, ss. 153-189.
- Nooteboom, C. (1999), *Następna historia. Rytuwały*, tłum. Z. Klimaszewska, E. Osuch-Stańczuk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Ostheim, P. von (1984), „Der Lektor – der Mann im Hintergrund”, *Der Literat: Fachzeitschrift für Literatur und Kunst*, 26, ss. 63-64.
- Petersen, H. (2003), „Über Faulkner und die Erschließung der amerikanischen Literatur”, w: Barck, S., Lokatis, S. (Hrsg.), *Fester zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*, Ch. Links Verlag, Berlin, ss. 175-178.
- Preuß, U.K. (1989), „Der Humankapitalist. Mutmaßungen über den Beruf des Lektors”, w: Habermas, R., Pehle, W.H. (Hrsg.), *Der Autor, der nicht schreibt. Versuche über den Büchermacher und das Buch*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M., ss. 169-180.
- Schneider, U. (2005), *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*, Wallstein Verlag, Göttingen.
- Sieber-Rilke, C., Sieber, R. (1934), *Rainer-Maria Rilke. Briefe an seinen Verleger 1906-1926*, Insel-Verlag, Leipzig.
- Sprengel, M.-Ch. (2016), *Der Lektor und sein Autor. Vergleichende Fallstudien zu Suhrkamp Verlag*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Uffelen, H. van (1993), „Cees Nooteboom en het succes van de Nederlandse literatuur in het Duitse taalgebied”, *Literatuur*, 1, ss. 252-256.
- Zajas, P. (2016a), „Länderschwerpunkt Niederlande. Het Siegfried Unseld Archief en de Nederlandse literatuur”, *Internationale Neerlandistiek*, 54(1), ss. 33-52, <https://doi.org/10.5117/IN2016.1.ZAJA>.
- Zajas, P. (2016b), *Niemilknące muzy. Wydawcy, pisarze, tłumacze i pośrednicy kulturowi na frontach Wielkiej Wojny 1914-1918*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań.

**STRESZCZENIE**

Cees Nootboom jest twarzą literatury niderlandzkiej w Niemczech. Wymownym przykładem jego wyjątkowej pozycji jest zdjęcie pisarza umieszczone na okładce książki *Niederländische Literaturgeschichte* (Historia literatury niderlandzkiej, 2006) pod redakcją Ralfa Grüttemeiera i Marii-Theresii Leuker. Rynkowy sukces holenderskiego autora wiązany jest najczęściej z laudacją na temat książki *Die folgende Geschichte*, którą w październiku 1991 roku wygłosił w programie telewizyjnym „Das Literarische Quartett” papież niemieckiej krytyki literackiej, Marcel Reich-Ranicki. Niniejszy artykuł opowiada, na podstawie niepublikowanych materiałów pochodzących z Siegfried Unselde Archiv (Deutsches Literaturarchiv Marbach), „prehistorię” sukcesu Nootbooma w Niemczech. W centrum zainteresowania autora stoi współpraca Nootbooma z redaktorką wydawniczą, Elisabeth Borchers, która wywarła znaczący wpływ na formę pierwszych publikacji Nootbooma w Suhrkamp Verlag.

**Słowa kluczowe:** redaktor wydawniczy, Cees Nootboom, Elisabeth Borchers, Archiwum Siegfrieda Unselda

**SUMMARY****Publishing Editor as Translator: On Translating the work of Cees Nootboom in the Suhrkamp Verlag**

Cees Nootboom has been the face of Dutch literature in Germany. His photo, which features on the cover of *Niederländische Literaturgeschichte* [History of Dutch literature, 2006], a volume edited by Ralf Grüttemeier and Maria-Theresia Leuker, is a telling illustration of this. Usually, his successful market position is related to a eulogy to the book *Die folgende Geschichte*, delivered by the pope of German literary criticism, Marcel Reich-Ranicki in October 1991 in a TV programme „Das Literarische Quartett”. This paper tells the prehistory of Nootboom’s success in Germany based on unpublished data drawn from the Siegfried Unselde Archive (Deutsches Literaturarchiv Marbach). The main focus of the discussion is placed on the cooperation between Nootboom and the publishing editor, Elisabeth Borchers, who exerted a significant influence on the form of his initial publications by Suhrkamp Verlag.

**Key words:** publishing editor, Cees Nootboom, Elisabeth Borchers, Siegfried Unselde Archives