



pawel.lapinski@poczta.onet.pl

Czynnik ludzki jako element francuskiego triumfu

Zygmunta Miłoszewskiego

Wstęp – czynnik ludzki

Wiele wskazuje na to, że perspektywa badań przekładowych prowadzonych z uwzględnieniem czynnika ludzkiego (*human factor*), ujętego jako element procesu tłumaczeniowego, zadomowiła się już na stałe w szerokim nurcie *translation studies*. Najbardziej wyrazistą tego oznaką jest wejście do użytku zaproponowanego przez Andrew Chestermana terminu *translator studies*, stosowanego do zaszerzegowania wszystkich badań skupionych na podmiotach (*agents*) biorących udział w procesie przekładu, a w szczególności na ich postawach, działaniach, a także interakcji z technologią oraz środowiskiem społecznym [2009: 20]. Podobnym tropem podąża również H  l  ne Buzelin, która wsp  łprac   szeregu podmiotów t  maczacych (*translating agents*) pracujacych nad publikacj   przy udziale zasobów finansowych i technologicznych określa mianem wytwarzania (*manufacture*) przekładu [2007: 141]. Zakres sprawczości t  macza oraz wi  zace się z tym dylematy natury etycznej analizuje

choćby Mona Baker [2006: 105], z kolei badacze tacy jak Michael Cronin czy Reine Meylaerts przyglądają się funkcjonowaniu tłumacza w strukturach społecznych, które zawsze do pewnego stopnia determinują jego zawodową perspektywę [por. Cronin 2006: 67; Meylaerts 2008: 93]¹. Widoczne na powyższych przykładach ciągłe poszerzanie perspektywy badań przekładoznawczych powinno w przypadku przekładu literackiego pozwolić na studiowanie go jako zjawiska, które zaczyna się już w momencie, kiedy ktoś potraktuje tekst oryginalny jako potencjalny przekład (jeszcze przed uruchomieniem właściwego procesu wydawniczego), a kończy w momencie lektury przez czytelnika opublikowanego translatu, z uwzględnieniem następującej po takiej lekturze refleksji krytycznej. Istotnym i zapewne kluczowym ogniwem tego procesu zawsze pozostanie tłumacz, nie będzie on jednak jedynym czynnikiem sprawczym.

W poniższym tekście chciałbym zaproponować zbadanie z takiej właśnie perspektywy bezprecedensowego sukcesu odniesionego we Francji przez polskiego powieściopisarza Zygmunta Miłoszewskiego, w którego przypadku wyraźnie widać wpływ czynnika ludzkiego na powodzenie literackiego eksportu.

1. (A)chronologia sukcesu

Opowieść o popularności i uznaniu, jakimi cieszy się dziś Miłoszewski we Francji, najlepiej zacząć od końca – otóż według danych na koniec 2020 roku jest tam drugim najpoczytniejszym żyjącym polskim pisarzem, zaraz po Andrzej Sapkowskim². Nad Sekwaną ukazało się dotychczas pięć przekładów powieści Miłoszewskiego: *Les impliqués* (pol. *Uwikłanie*) w 2013, *Un fond de vérité* (pol. *Ziarno prawdy*) w 2015, *La rage* (pol. *Gniew*) w 2016, *Inavouable* (pol. *Bezcenny*) w 2017 oraz *Te souviendras-tu de demain?* (pol. *Jak zawsze*) w 2019, przy czym ten ostatni tytuł – do którego powrócę na koniec – nie będzie brany pod uwagę przy badaniu recepcji z racji zbyt krótkiej obecności na rynku. Dwie pierwsze pozycje opublikowało wydawnictwo Mirobole, kolejne ukazywały

¹ Warto wspomnieć, że wielorakim rolem tłumacza poświęcono w 2018 roku podwójny numer monograficzny „Między Oryginałem a Przekładem” (nr 39 i 40), zatytułowany *Typowe i nietypowe role tłumacza*.

² Te i kolejne dane statystyczne dotyczące francuskiego rynku książki opracowane zostały na podstawie cyfrowej bazy danych Electre, [online] <https://electre.com/>, 30.09.2019.

się już staraniem Fleuve Éditions, wszystkie natomiast przełożył ten sam tłumacz – Kamil Barbarski. Nakłady osiągnęły przez kolejne powieści polskiego autora sięgały kilkudziesięciu tysięcy egzemplarzy (ponad 65 tys. w przypadku *Les impliqués*, przeszło 20 tys. w przypadku *Un fond de vérité* oraz ok. 30 tys. w przypadku zarówno *La rage*, jak i *Inavouable*), co stanowi pułap absolutnie nieosiągalny dla innych polskich żyjących prozaików, z wyjątkiem wspomnianego powyżej autora sagi o Wiedźminie, który jednak sukces na rynku wydawniczym zawdzięcza w dużej mierze bestsellerowej grze komputerowej powstałej na bazie literackiego pierwowzoru [por. Chéry 2017].

Warto przy okazji wskazać kolejne dwa fakty, które wyróżniają Miłoszewskiego na tle pozostałych polskich autorów publikowanych obecnie we Francji. Po pierwsze, wszystkie cztery tytuły, poza pierwszą edycją, ukazały się również w wydaniu kieszonkowym, które stanowi zresztą za każdym razem przeważający procent (od ok. 70% do ponad 90%) łącznego nakładu. Otóż we Francji „honorowane” są w ten sposób wyłącznie tytuły o uznanym potencjale sprzedażowym [Gilmont 2004: 110], co stosunkowo rzadko ma miejsce w przypadku autorów znad Wisły. Równie niecodziennym zjawiskiem jak na polskiego pisarza jest przejście z małej oficyny do dużego wydawcy, co także jest oznaką pewnego uznania, przynajmniej pod względem potencjału komercyjnego. Miłoszewski po sukcesie sprzedażowym oraz dobrym przyjęciu przez krytykę *Les impliqués* i *Le fond de vérité* opuścił małe bordockie wydawnictwo Mirobole i podpisał kontrakt z konglomeratem Fleuve Éditions.

Ostatnim elementem, który dopełni tego obrazu, są nagrody literackie, czyli „waluta prestiżu”, uchodząca za najskuteczniejszą na współczesnym rynku literackim metodę konwersji kapitału, najczęściej z symbolicznego na ekonomiczny [por. Czapliński 2013: 11]. Również pod tym względem Miłoszewski wybija się ponad pozostałych polskich autorów: jego pierwszy francuski przekład, *Les impliqués*, został nominowany do trzech prestiżowych nagród: Prix SNCF du Polar (2014) – przyznawanej przez francuskie koleje państwowe, Prix du Polar Européen (2014) – przyznawanej przez tygodnik „Le Point” (obydwa te wyróżnienia przyznawane są w dziedzinie literatury kryminalnej), a także Grand Prix des Lectrices de Elle (2014) – przyznawanej przez czytelniczki i czytelników francuskiego wydania miesięcznika „Elle”.

Kolejna przetłumaczona powieść, *Un fond de vérité*, zyskała autorowi ponowną nominację do Prix du Polar Européen (2015), a także do

przyznawanej przez międzynarodowe gremium nagrody Le Prix du Livre Européen / European Book Prize. Warto zaznaczyć, że nie chodzi tu o nagrody niszowe, lokalne czy też wyróżniające autorów z określonych obszarów geograficznych czy kulturowych, ale o jak najbardziej mainstreamowe laury. Dodajmy do tego jeszcze, że trzecia powieść z cyklu o prokuratorze Szackim, *La rage*, została sklasyfikowana na jedenastym miejscu listy dwudziestu najlepszych kryminałów 2016 ułożonej przez dziennik „Le Monde”, a magazyn „Transfuge” uznał ją za najlepszy kryminał zagraniczny roku.

Wszystkie powyższe dane – zarówno dotyczące sukcesu komercyjnego autora, jak i dostrzeżenia go przez opiniotwórcze gremia – wskazują na to, że we Francji bezdyskusyjnie doszło do wyraźnego sprzężenia między autorem i odbiorcami³. Na czynnik ludzki, który z pewnością miał znaczący – jeżeli nie decydujący – wpływ na taki stan rzeczy, składają się trzy, a właściwie cztery osoby: wydawczynie dwóch pierwszych powieści Miłoszewskiego, Sophie de Lamarlière oraz Nadège Agullo, twórca wszystkich jego przekładów – wspomniany już Kamil Barbarski, a także... sam autor.

2. Kronika wypadków wydawniczych

2.1. Debiut

Jeżeli przyjąć zarysowaną na wstępie szeroką perspektywę patrzenia na zjawisko przekładu literackiego, należałoby uznać, że historia sukcesu Miłoszewskiego we Francji rozpoczęła się na przełomie 2012 i 2013 roku. Wtedy bowiem – nieznany jeszcze jako tłumacz – inżynier-mikroelektronik polskiego pochodzenia Kamil Barbarski próbował zachęcić francuskich wydawców do zainwestowania w przekład polskiego kryminału *Uwikłanie*. Jednocześnie stawiające pierwsze kroki na rynku wydawnictwo Mirobole – założone w Bordeaux przez Sophie de Lamarlière oraz Nadège Agullo – zachęczone angielskim przekładem tej pozycji, postanowiło zakupić do

³ O tym, jak istotne jest dla sukcesu rynkowe wystąpienie takiego właśnie – uzależnionego od wielu czynników – sprzężenia, świadczyć może chociażby przypadek Marka Krajewskiego, niejako prekursora i jedynego przedstawiciela nowego polskiego kryminału we Francji przed pojawieniem się nad Sekwaną Miłoszewskiego. Krajewski doczekał się w latach 2008-2012 łącznie pięciu przekładów i siedmiu wydań, lecz – pomimo udziału w tym przedsięwzięciu doświadczonych tłumaczy oraz publikacji przez jedno z najbardziej prestiżowych francuskich wydawnictw, Gallimard – nie zyskał aż takiego oddźwięku medialnego oraz popularności wśród czytelników jak Miłoszewski i w zasadzie zniknął z rynku francuskiego.

niej prawa autorskie. Po krótkim rozeznaniu w branży założycielki Mirobole zostały skontaktowane z Barbarskim, co zakończyło się nawiązaniem współpracy – *Les impliqués* ukazało się jako drugi tytuł w ofercie młodej oficyny wydawniczej⁴. W przypadku debiutu Miłoszewskiego we Francji decyzja de Lamarlière oraz Agullo stanowi niemal wzorcowy przykład odegrania przez dwie wydawczynie roli „strażnika” (*gatekeeper*). Terminem tym określa się w socjologii kultury podmioty dokonujące wśród globalnej puli twórców, jak to ujmują Susanne Janssen i Marc Verboord, „pierwszej selekcji” (*first selection*) tych, którzy zostaną dopuszczeni do danego pola kulturowego [2015: 441]. Warto przy okazji dodać za Janssen i Verboordem, że wybory dokonywane przez „strażników” nie tylko skutkują często dopuszczeniem lub odrzuceniem jednej konkretnej pozycji, ale też mają istotny wpływ na dopuszczanie bądź odrzucanie w przyszłości kolejnych dzieł czy twórców [*ibidem*: 441]. Barbarski z kolei odegrał w tym spotkaniu typową dla tłumaczy literackich rolę pośrednika kulturowego, czyli podmiotu stanowiącego „pomost pomiędzy twórcami i producentami a odbiorcami i konsumentami”, który poza pełnieniem funkcji łącznika ułatwiającego obieg dóbr kreatywnych jest również zaangażowany w kształtowanie ich „ostatecznej wartości” [Stachowiak 2017: 73].

2.2. Zacieśnianie współpracy

Barbarski i Miłoszewski nie znali się wtedy jeszcze osobiście, choć łączyło ich kilka faktów biograficznych – byli niemal równolatkami (Barbarski urodził się w 1977, Miłoszewski w 1976) i obydwaj wychowywali się w Warszawie (z której Barbarski w wieku 12 lat wyemigrował wraz z rodziną do Francji). Fakt wystąpienia pewnych zbieżności biograficznych między autorem i tłumaczem pozostałby być może ciekawostką, gdyby nie charakter wszystkich pięciu przełożonych dotychczas na francuski powieści Miłoszewskiego. Są one bowiem – niezależnie od miejsca oraz czasu akcji – przesycane mniej lub bardziej istotnymi dla narracji i stylu aluzjami, reminiscencjami oraz retrospekcjami obejmującymi całą wojenną i powojenną historię Polski. Można więc założyć, że Barbarskiemu – wychowanemu częściowo w PRL – nieco łatwiej było odegrać rolę pośrednika między polskim twórcą „dobrych kreatywnych” i odbiorcą znad

⁴ Wszystkie nieoficjalne informacje na temat przebiegu tego i kolejnych procesów wydawniczych zostały uzyskane bezpośrednio od tłumacza – Kamila Barbarskiego – drogą mailową.

Sekwany, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę, że francuscy czytelnicy mają o polskich realiach relatywnie niewielkie pojęcie [por. Bobowicz 2007: 193].

Niezależnie od podobieństw natury biograficznej obydwu twórcom dość szybko nadarzyła się okazja do nawiązania znajomości, gdyż stawiające pierwsze kroki na rynku wydawnictwo Mirolebo intensywnie inwestowało w promocję swoich pozycji, co pociągnęło za sobą zorganizowanie Miłoszewskiemu spotkań autorskich. W latach 2013-2015 polski pisarz odbył kilka serii klasycznych *rencontre-dédicaces*, czyli spotkań połączonych z podpisywaniem książek, odwiedzając przy tym zarówno duże miasta, takie jak Bordeaux czy Lyon, jak i nieco mniejsze, na przykład Rennes czy Besançon, oraz bez mała peryferyjne, jak choćby Villeneuve-les-Avignon lub Marmande. Trudno nie dopatrywać się w tym zabiegu marketingowym jednego z elementów składowych rosnącej popularności Miłoszewskiego, albowiem dotychczas francuskojęzyczny czytelnik – poza paryskimi targami książki (na które Miłoszewski również zawitał) oraz sporadycznymi wydarzeniami organizowanymi przez polskie placówki dyplomatyczne – miał raczej niewiele okazji do spotkań z polskimi literatami. Tymczasem bezpośredni kontakt z odbiorcą, do jakiego dochodzi przy takich okazjach, jest w dzisiejszych realiach niezbędny do budowania marki autora na danym rynku [por. Mazel 2008: 114]. Warto przy okazji dodać, że Miłoszewski kontynuował tradycję osobistego promowania swoich kolejnych francuskich przekładów również po „przejściu” do Fleuve Éditions, odwiedzając targi książki, salony literackie i księgarnie, a także na przykład festiwale poświęcone literaturze kryminalnej.

Co istotne, od samego początku towarzyszył mu w tych wojażach Barbarski, który występował na spotkaniach z czytelnikami w podwójnej roli – jako tłumacz literacki, a przy okazji również tłumacz konsekutywny. A zatem sukcesywne *tournées* Miłoszewskiego nie tylko pozwoliło przybliżyć jego osobę francuskim odbiorcom, ale też dało Barbarskiemu okazję do zwielokrotnionej konfrontacji ze stylem polskiego pisarza, objawiającym się tak w jego prozie, jak w wypowiedziach publicznych. Trudno, rzecz jasna, wskazywać na bezpośrednie korelacje takiego łączenia dwóch aktywności tłumaczeniowych, choć badania poświęcone procesowi przekładu ustnego – przeprowadzone za pomocą narzędzi z obszaru neurolingwistyki – wyraźnie wskazują, że wielokrotne korzystanie w trakcie tłumaczenia konsekutywnego z pewnych rozwiązań językowych utrwala towarzyszący im ślad pamięciowy, który z czasem się konsoliduje i trafia z obszaru

pamięci krótkotrwałej do długotrwałej [por. Szupica-Pyrzanowska 2019: 245]. A zatem powtarzające się tłumaczenie na żywo wypowiedzi Miłoszewskiego mogło się Barbarskiemu przysłużyć podczas późniejszych prac nad prozą polskiego powieściopisarza. Tak czy inaczej, fragmenty wielu francuskich recenzji – zarówno publikowanych w opiniotwórczych tytułach prasowych, jak i magazynach internetowych – wskazują na to, że Barbarskiemu najwyraźniej udało się osiągnąć we francuszczyźnie jakość literacką odpowiadającą poziomowi tekstu wyjściowego. Świadczą o tym nie tylko wyraźne pochwały zawarte we frazach takich jak na przykład: „brawa dla tłumacza”⁵ („L’Express”); „przyjemność płynącą z lektury [...] zawdzięczamy w dużej mierze przekładowi Kamila Barbarskiego”⁶ („Le Monde”); czy „swoją siłę przyciągania ten imponujący thriller zawdzięcza również przekładowi”⁷ („L’Obs”), lecz także sam fakt, że o tłumaczu w ogóle wspomina się w tekście recenzji z imienia i nazwiska, a jego praca zostaje doceniona – jest to bowiem wśród francuskich krytyków i recenzentów nader rzadki proceder [por. Assouline 2011: 112-115]. Warto tu przy okazji wspomnieć, że z uwagi na zwyczajowe umowy podpisywane przez tłumaczy we Francji sukces komercyjny tłumaczonej pozycji przynosi autorowi przekładu tak satysfakcję, jak i wymierną korzyść – po przekroczeniu określonego nakładu otrzymuje on dodatkowe honorarium w postaci tantiem (podstawowe wynagrodzenie ma formę bezzwrotnej zaliczki obliczanej na podstawie objętości tekstu) [*ibidem*: 54-55].

2.3. Rozkwit

W wyniku zacieśniającej się współpracy z Miłoszewskim, a także rosnącej popularności autora we Francji zwiększała się przy okazji rozpoznawalność Barbarskiego, któremu zdarzało się nawet występować na spotkaniach promocyjnych poświęconych kolejnym tytułom bez obecności samego autora. Wreszcie, kiedy Miłoszewski – po publikacji drugiego przekładu

⁵ Hubert Artus, Estelle Lenartowicz *et al.* [15.08.2017], „Quatre thrillers à dévorer cet été”, *L’Express*, [online] https://www.lexpress.fr/culture/livre/quatre-thrillers-a-devorer-cet-ete_1931378.html, 30.09.2019. Ten i kolejne cytaty z francuskiej prasy w tłumaczeniu autora artykułu.

⁶ Macha Séry [16.03.2015], „La noire Pologne de Zygmunt Miłoszewski”, *Le Monde*, [online] https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/05/15/la-noire-pologne-de-zygmunt-miloszewski_4596517_3260.html, 30.09.2019.

⁷ [b.a.] [12.09.2018], „La beauté du Diable”, *L’Obs*, [online] <https://www.nouvelobs.com/la-beaute-du-diable/20180912.OBS2248/la-beaute-du-diable.html>, 30.09.2019.

i personalnych rozsadach w wydawnictwie Mirobole – przeszedł do Fleuve Éditions, Barbarski został jego oficjalnym agentem, co w przypadku pisarza o wyrobionej do pewnego stopnia renomie i uznanym potencjale sprzedażowym z pewnością wzmacniało pozycję tłumacza w relacjach nie tylko z samym wydawcą, ale też z innymi „podmiotami tłumaczącymi”, na przykład redaktorem. Można z pewną dozą prawdopodobieństwa domniemywać, że tłumacz występujący w tym kontekście niejako z pozycji siły dysponuje dużo mocniejszą kartą przetargową w przypadku negocjowania ostatecznego kształtu translatu, a zapewne również późniejszej promocji gotowej książki. Symbolicznym potwierdzeniem coraz ściślejszej współpracy między Barbarskim i Miłoszewskim była wręczona im w 2019 roku Prix Caméleon – nagroda przyznawana przez studentów lyońskiej uczelni Université Jean Moulin Lyon 3, którą honoruje się zarówno autora zagranicznej powieści przetłumaczonej na francuski, jak i jego tłumacza. Co ciekawe, takie „tandemowe” podejście objawiało się nie tylko w zakresie samych tłumaczeń literackich, kiedy bowiem do Polski zaproszono na kilka spotkań autorskich gwiazdę francuskiej literatury kryminalnej, Pierre’a Lemaitre’a, a do ich poprowadzenia zaangażowano Miłoszewskiego, tłumaczenie konsekwentne owych spotkań z czytelnikami powierzono... autorowi jego francuskich przekładów. Na koniec warto też dodać, że Barbarski, który w 2013 roku debiutował z *Les impliqués* jako tłumacz, dziś jest w tej parze językowej jednym z najbardziej wziętych twórców o wciąż rosnącym dorobku przekładowym.

2.4. Sprzężenie zwrotne

Opisana powyżej w dużym skrócie „francuska przygoda” Miłoszewskiego zyskała w 2017 roku ciekawy epizod pod postacią książki *Jak zawsze*, w której autor porzucił po wielu latach konwencję kryminału i zaproponował polskiemu czytelnikowi powieść z gatunku fikcji historycznej, w której Polsce po II wojnie światowej udaje się uniknąć statusu państwa satelickiego ZSRR dzięki wstawiennictwu... Republiki Francuskiej. Zamiast PRL nad Wisłą powstaje coś na kształt francuskiego protektoratu, co nie tylko pociąga za sobą zobowiązania polityczne i militarne, ale też skutkuje kulturową kolonizacją, która obejmuje wszystkie sfery życia publicznego, co Miłoszewski opisuje z typową dla siebie ironią, podsycaną dodatkowo przez możliwości oferowane przez wspomnianą konwencję *historical fiction*. Biorąc pod uwagę zarysowane powyżej w dużym skrócie regularne kontakty Miłoszewskiego z kulturą francuską, trudno nie dopatrywać się

w samej koncepcji tej powieści, a także odmalowanych w niej realiach sfrancuziałej Warszawy oznak pewnej frankofilii – mocno ironicznej, jak na Miłoszewskiego przystało, ale jednak szczerzej. Sam autor zresztą przy okazji premiery książki otwarcie opowiadał o swoim podziwieniu dla kultury francuskiej⁸, a w posłowie do *Jak zawsze* nie omieszczał podziękować Barbarskiemu:

Piszę te słowa w TGV ze Strasbourga do Marsylii, w czasie kolejnego tournée po księgarniach i festiwalach literackich, a obok siedzi wierny towarzysz tych wypraw, Kamil Barbarski, który tłumaczy moje książki na francuski i powinien mnie mieć serdecznie dosyć, a mimo to chciało mu się dyskutować bez końca o alternatywnej polsko-francuskiej rzeczywistości i jeszcze przeczytać ten tekst dwa razy [Miłoszewski 2017: 422].

Można by powiedzieć, że Barbarski wypełnił tu we wspomnianej już roli pośrednika kulturowego 200% normy, nie tylko bowiem wyraźnie przyłożył się do przybliżenia czytelnikom nad Sekwaną kilku artefaktów polskiej literatury współczesnej, ale też wziął czynny udział w czerpaniu przez polskiego autora inspiracji z kultury francuskiej, która – importując polskie tytuły książkowe – odgrywała dotychczas wyłącznie rolę biorcy „dóbr kreatywnych”⁹. Barbarski uczestniczył zresztą w polskiej promocji *Jak zawsze* – tym razem nie w roli tłumacza, jak to miało miejsce we Francji, lecz raczej właśnie „wiernego towarzysza wypraw”.

3. Epilog

Na końcu warto powrócić do zarysowanej na wstępie szerokiej perspektywy postrzegania przekładu literackiego – wykraczającej poza samą pracę tłumacza nad translatem – oraz postaci, od której zaczęła się „francuska przygoda” Miłoszewskiego: współzałożycielki wydawnictwa Mirobole, Nadège Agullo. Francuzka w 2015 roku postanowiła odejść

⁸ Por. Beata Zatońska [1.01.2017], „Nie muszę uciekać przed śmiercią” – wywiad z Zygmuntem Miłoszewskim, [online] <https://tygodnik.tvp.pl/34975514/nie-musze-uciekac-przed-smiercia>, 30.09.2019.

⁹ Sprzężenie zwrotne wynikające ze ścisłej współpracy autora i tłumacza może także wykraczać poza ogólne inspiracje natury kulturowej i sięgać nawet merytorycznego wsparcia autora przy pracy nad tekstem źródłowym. Píše o tym, na podstawie swoich własnych doświadczeń, tłumaczka z języka norweskiego i badaczka Karolina Drozdowska [2020].

z Mirobole i stanęła na czele nowo powstałego wydawnictwa Agullo Éditions. Niecałe dwa lata później w ofercie tej oficyny pojawił się pierwszy polski tytuł – *Pyromane*, czyli *Podpalacz* Wojciecha Chmielarza w przekładzie Erika Veaux, po którym wydano jeszcze trzy kolejne powieści tego autora. Już przy okazji debiutu porównywano Chmielarza we francuskich mediach do Miłoszewskiego, a pojawiające się w recenzjach passusy w rodzaju:

Polski kryminal nie pozwala nam o sobie zapomnieć! Po sukcesie doskonałej trylogii Zygmunta Miłoszewskiego o Teodorze Szackim przyszała pora na młodego Wojciecha Chmielarza. Ten trzydziestotrzylatek właśnie podbija francuską publiczność swoim pierwszym arcymrocznym kryminałem („L’Express”)¹⁰

przypominają o tym, jak długotrwałe rezultaty miewają decyzje kulturowych „strażników”. Oto bowiem dopuszczony kilka lat wcześniej do francuskiego pola kulturowego Miłoszewski zdołał zająć w horyzoncie oczekiwań tamtejszego odbiorcy na tyle wyraźną pozycję, żeby stać się dla mediów punktem odniesienia przy okazji wejścia na rynek kolejnego polskiego autora. Dzięki tkaniu tego typu powiązań w rozrastającą się sieć rośnie ogólna rozpoznawalność polskiej literatury we Francji oraz jej udział w tamtejszym rynku, co ma znaczenie zarówno prestiżowe czy komercyjne, jak i – a może nawet przede wszystkim – komunikacyjne. Jeżeli bowiem literatura w przekładzie ma odgrywać istotną rolę w dialogu międzykulturowym, konieczne jest, aby – jak to ujmuje Elżbieta Skibińska – „przełożone teksty istniały nie tylko na półkach księgarskich czy bibliotecznych, ale także by zajęły miejsce w czytelniczej świadomości” [2003: 151]. W powyższym studium przypadku widać wyraźnie, jak duży wpływ może mieć na ten proces sprzyjająca konfiguracja czynnika ludzkiego.

Bibliografia

- Assouline, P. (2011), *La condition du traducteur*, Centre national du livre, Paris, [online] <https://asford.org/media/documents/pierre-assouline-la-condition-du-traducteur.pdf>, 30.09.2019.
- Baker, M. (2006), *Translation and Conflict. A Narrative Account*, Routledge, London–New York, <https://doi.org/10.4324/9780203099919>.

¹⁰ Hubert Artus, Estelle Lenartowicz *et al.*, *op. cit.*

- Bobowicz, Z. (2007), „Traduction et marché du livre. Entretien réalisé par Joanna Nowicki”, *Hermès, La Revue*. 3(49): 193-196, <https://doi.org/10.4267/2042/24144>.
- Buzelin, H. (2007), „Translations «in the Making»”, [w:] Michaela Wolf i Alexandra Fukari, red. *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 135-169, <https://doi.org/10.1075/btl.74.11buz>.
- Chéry, L. (2017), „«The Witcher» ou le miracle polonais”, *LePoint*, 26.01., [online] https://www.lepoint.fr/pop-culture/jeux-videos/the-witcher-ou-le-miracle-polonais-26-01-2017-2100249_2943.php, 30.09.2019.
- Chesterman, A. (2009), „The Name and Nature of Translator Studies”, *Hermès – Journal of Language and Communication in Business*. 22(42): 13-22, <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>.
- Cronin, M. (2006), *Translation and Globalization*, Routledge, London–New York.
- Czapliński, P. (2013), „Gry w prestiż”, [w:] J. F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej* (tłum. Przemysław Czapliński i Łukasz Zaremba), Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, 7-24.
- Drozdowska, K. (2020), „Beret niebieski czy zielony? Refleksje o miejscu autora w procesie przekładu współczesnej literatury norweskiej”, *Porównania*. 26(1): 197-215, <https://doi.org/10.14746/por.2020.1.11>.
- Gilmont, J-F. (2004), *Une introduction à l'histoire du livre et de la lecture. Du livre manuscrit à l'ère électronique*, Editions du CEFAL, Liège.
- Janssen, S., Verboord, M. (2015), „Cultural Mediators and Gatekeepers”, [w:] James D. Wright, red. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, t. 5, Elsevier, Oxford, 440-446, <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.10424-6>.
- Mazel, C. (2008), *Le marketing du livre: quand le nom de l'auteur devient une marque. La cas de la littérature*, Université Robert Schuman, Strasbourg, [online] http://manuscritdepot.com/documentspdf/MAZEL_Christophe_2008.pdf, 30.09.2019.
- Meylaerts, R. (2008), „Translators and (Their) Norms. Towards a Sociological Construction of the Individual”, [w:] Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni, red. *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, 91-102, <https://doi.org/10.1075/btl.75.08mey>.
- Miłoszewski, Z. (2017), *Jak zawsze*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Skibińska, E. (2003), „Zniekształcone odbicie. Proza polska 1945-1989 we francuskim przekładzie”, *Teksty Drugie*. 5: 137-151.

- Stachowiak, K. (2017), „Pośrednicy kulturowi i ich rola w gospodarce kreatywnej”, *Załącznik Kulturoznawczy*. 4: 71-95, [online] http://zalacznik.uksw.edu.pl/sites/default/files/zalacznik_2017_stachowiak.pdf, 30.09.2019.
- Szupica-Pyrzanowska, M. (2019), „Funkcje i aktywność mózgu w procesie tłumaczenia symultanicznego”, [w:] Ewa Gruszczyńska, Małgorzata Guławska-Gawkowska, Anna Szczęsny, red. *Translatoryczne i dyskursywne oblicza komunikacji*, Instytut Lingwistyki Stosowanej WLS UW, Warszawa, 243-255.
- Zatońska, B. (2017), „Nie muszę uciekać przed śmiercią” – wywiad z Zygmuntem Miłoszewskim, 1.01. [online] <https://tygodnik.tvp.pl/34975514/nie-musze-uciekac-przed-smiercia>, 30.09.2019.

Cytaty z recenzji

- Artus, H., Lenartowicz, E., Ferniot, C. (15.08.2017), „Quatre thrillers à dévorer cet été”, *L'Express*, [online] https://www.lexpress.fr/culture/livre/quatre-thrillers-a-devorer-cet-ete_1931378.html, 30.09.2019.
- [b.a.], (12.09.2018), „La beauté du Diable”, *L'Obs*, [online] <https://www.nouvelobs.com/la-beaute-du-diable/20180912.OBS2248/la-beaute-du-diable.html>, 30.09.2019.
- [b.a.], (18.10.2013), „Les impliqués de Zygmunt Miłoszewski”, [online] <https://blogs.lexpress.fr/les-8-plumes/2013/10/18/les-impliques-de-zygmunt-miloszewski/>, 30.09.2019.
- Séry, M. (16.03.2015), „La noire Pologne de Zygmunt Miłoszewski”, *Le Monde*, [online] https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/05/15/la-noire-pologne-de-zygmunt-miloszewski_4596517_3260.html, 30.09.2019.

STRESZCZENIE

Artykuł bazuje na założeniach zaproponowanego przez Andrew Chestermana zwrotu badań przekładoznawczych na osobę tłumacza (*translator studies*) [2009: 20], wzbogacając dodatkowo tę perspektywę o innych uczestników procesu wydawniczego w myśl postrzegania przekładu jako wieloetapowego i zbiorowego procesu wytwarzania (*manufacture*) [Buzelin 2007: 141].

Punktem wyjścia do przedstawionego w artykule studium przypadku jest bezprecedensowa popularność, jaką po czterech wydanych we Francji w latach 2013-2017 powieściach zdobył na tamtejszym rynku Zygmunt Miłoszewski. Źródło tego sukcesu upatrywane jest w wyjątkowo sprzyjającej konfiguracji czynnika ludzkiego, na którą złożyła się przede wszystkim

działalność tłumacza wszystkich powieści, Kamila Barbarskiego, ale też francuskiej wydawczynie czy wreszcie samego autora.

W artykule podjęta została próba odtworzenia w porządku chronologicznym powyższego procesu z uwzględnieniem wkładu każdego z powyższych podmiotów w finalny efekt, którym jest nie tylko rozpoznawalność we Francji samego Miłoszewskiego, lecz także wiążąca się z tym szeroko pojęta promocja polskiej literatury w tym kraju.

Słowa kluczowe: czynnik ludzki, *translator studies*, przekład literacki, socjologia przekładu, rynek wydawniczy

ABSTRACT

Teaming up. The Contribution of Human Factor to the French Success of Zygmunt Miłoszewski

The article is based on the assumptions of Translator Studies raised by Andrew Chesterman, who proposed translation researchers to put more focus on the author of translation [2009: 20]. This perspective is further enriched with the concept of the “manufacture” of translation, in which translation is perceived as a multi-stage and collective process including several agents [Buzelin 2007: 141].

The starting point for the case study presented in the article is the unprecedented popularity won by four Zygmunt Miłoszewski's novels translated into French and published in the years 2013–2017. The assumed reason of this success lies in the exceptionally favourable configuration of the human factor, which consists primarily of the activity of the translator of all the novels, Kamil Barbarski, but also actions undertaken by the French publisher or, finally, the author himself.

The article attempts to reconstruct this process in chronological order, taking into account the contribution of each of the above-mentioned subjects to the final effect, which is not only the recognition of Miłoszewski himself, but also the broadly defined promotion of Polish literature in France.

Keywords: human factor, translator studies, literary translation, sociology of translation, publishing market