

Izabela Mroczek

O recepcji tłumaczeń czeskiej literatury bestsellerowej w Polsce (na przykładach tłumaczeń książek Michała Viewegha, Ireny Obermannovej i Haliny Pawlowskiej)

Na początek warto poczynić dwa ustalenia porządkujące. Pierwsze dotyczy wyboru autorów. Elementem decydującym stało się kryterium popularności zarówno samych pisarzy, jak i ich tekstów w czeskim kontekście czytelnictwa. Należy zaznaczyć, że twórczość wymienionych tu autorów sytuuje się na terenie literatury popularnej (rynkowej)¹, oddźwięk czytelnictwa zaś — i powiązany z nim sukces wydawniczy (oraz kinowy — każdy z tych autorów odnotował adaptację filmową co najmniej jednej swej książki) na rodzimym gruncie — osadza ich teksty w perspektywie literatury bestsellerowej.

I tu drugie ustalenie. Zgodnie z definicją *Słownika literatury popularnej*, termin „bestseller” oznacza książkę, która zdobywa rynek i jednocześnie zyskuje uznanie czytelników, odnosząc przy tym niekiedy sukces artystyczny². W toku ustaleń badawczych Małgorzata Mozer, autorka słownikowej definicji, dzieli bestseller na rzeczywisty (odróżniający go od książek, które bestsellerami nie są) i mianowany (pojawiający się jako efekt ekonomicznych oczekiwań wydawcy, popartych działaniami promocyjnymi) oraz wyznacza cechę, która go charakteryzuje: oddźwięk

¹ Wymienne użycie tych terminów proponuje za Cz. Hernasem A. Martuszevska: „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997, s. 71.

² *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 2006, s. 32.

czytelniczy mierzony liczbą sprzedanych egzemplarzy³. Decyzję o tym, czy dana książka jest, czy też nie bestsellerem podejmują odbiorcy, a przeniesienie roli opiniotwórczej z krytyka literatury na jej czytelnika przynosi co najmniej dwójaki efekt. Przede wszystkim oznacza, że jedynym kryterium uznania książki za bestseller jest gust czytelniczy, w związku z czym sukces pozycji bestsellerowej ma z jednej strony charakterystykę chwilową⁴, a z drugiej zaś rządzi się zasadą powtarzalności⁵ w odniesieniu do autora, który raz już trafił w gust czytelników. Po drugie, ocena dokonywana z perspektywy czytelnika, a nie krytyka, przesuwana na plan dalszy kategorię wartości literackiej książki. Zwykle oznacza to, że pozycje cieszące się uznaniem czytelnika są dyskredytowane przez krytykę literacką, która łącząc bestseller z niskowartościową literaturą popularną przeciwstawia go literaturze wysokoartystycznej⁶. Deprecjonowanie walorów literatury rynkowej idzie w parze z unikaniem refleksji teoretyczno- i historycznoliterackiej nad nią. Dotyczy to zarówno polskiego, jak i czeskiego kontekstu kulturowego: w obu prace omawiające literaturę popularną są rzadkością⁷, krytyka literacka zaś zdaje się nie dostrzegać rynkowej siły pisarstwa bestsellerowego⁸. Ta skostniała postawa ma swe źródło w romantycznym przekonaniu o wyjątkowym posłaniu twórcy literatury, którego rolą jest problematyzowanie świata i nadawanie sensu otaczającej rzeczywistości, nie traktując przy tym swej czynności jako źródła utrzymania. Graniczny i dla Polski, i dla Czech 1989 r. przyniósł przełom w obiegu publikacji, lecz modyfikacja roli twórcy literatury w świadomości społecznej jest procesem *in statu nascendi*⁹. W odniesieniu do czeskiego kontekstu problem ten wynika dodatkowo z głębokiego rozwarstwienia literatury po 1948 r., które spowodowało

³ Ibidem, s. 33.

⁴ Por. A. Rostocki, B. Sułkowski: *Bestseller polski, bestseller światowy*. „Przegląd Humanistyczny” 2003, z. 5, s. 37.

⁵ Ibidem, s. 47.

⁶ *Słownik literatury popularnej...*, s. 33; A. Rostocki, B. Sułkowski: *Bestseller polski...*, s. 40.

⁷ Na uwagę zasługują przede wszystkim następujące teksty: M. Bujnicka: *Literatura popularna wobec... Perspektywa funkcjonalna: tematy i rematy*. „Ruch Literacki” 1993, R. 34, z. 5, s. 581 i nast.; A. Martuszewska: „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*. Gdańsk 1997; A. Kłoskowska: *Kultura masowa*. Warszawa 2001; w czeskim kontekście problematykę literatury popularnej podejmuje w swych książkach M. Pilář i L. Machala, lecz prezentacje przez nich przeprowadzone mają charakter sygnalizacji problemu, a nie jego opisu, por.: M. Pilář: *Vrabec v hrsti anebo Kliše v literatuře*. Praha 2005; L. Machala: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha 2001.

⁸ To jeden z głównych zarzutów M. Pilářa wobec współczesnej czeskiej krytyki literackiej; por. M. Pilář: *Česká próza po roce 2000 a její vazby na fenomén bestselleru a kultovního románu*. In: Idem: *Vrabec v hrsti...*; podobnie L. Machala: *Mezi náročnou literaturou a populární četbou*. In: Idem: *Literární bludiště...*

⁹ Dyskusja na ten temat rozgorzała ostatnio w polskich realiach, „Gazeta Wyborcza” w wywiadach z najbardziej uznanymi polskimi pisarzami zastanawia się, czy istnieje „zawód pisarz”, por.: <http://praca.gazeta.pl/gazetaprac/1,74785,4113565.html>; o modyfikacji zakresu znaczeniowego pojęcia „inteligent” pisze J. Zarek: *O dylematach czeskiego inteligenta po 1989 roku*. W: „Prace Komisji Kultury Słowian”. T. 5: *Inteligencja u Słowian*. Red. L. Suchanek. Kraków 2006, s. 211 i nast.

wało przyjęcie przez czeską krytykę literacką postawy akceptującej wyłącznie wobec literatury zajmującej się „poważnymi” zadaniami. Odrzucenie walorów poznawczo-estetycznych literatury „lekkiej, łatwej i przyjemnej” doprowadziło do konfliktu ze środowiskiem czytelniczym, które entuzjastycznie reagowało (i wciąż reaguje) na kolejne publikacje książkowe Viewegha, Obermannovej i Pawlowskiej. Takie podejście do zadań literatury znalazło swe odzwierciedlenie w wyborze utworów prezentowanych w tłumaczeniach z języka czeskiego. Polskiemu czytelnikowi przedstawiano wyłącznie dzieła literatury ambitnej. Stąd w świadomości czytelnika niebohemy czeską literaturę dwudziestowieczną reprezentują przede wszystkim autorzy z literackiego kanonu: Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Ota Pavel, Josef Škvorecký czy Václav Havel (pocieszająca może być jedynie świadomość, że wciąż jednak, jak twierdzi Petr Poslední, znajomość czeskiej literatury w Polsce jest o wiele lepsza niż znajomość polskiej literatury w Czechach¹⁰). Brak informacji o zjawiskach charakteryzujących literaturę czeską ostatnich lat sprawia, że teksty Viewegha, Obermannovej i Pawlowskiej nie tylko nie odniosły w polskich realiach popularności porównywalnej choć w części z ich bestsellerowym charakterem w rodzimym kontekście, ale wręcz spotkały się z brakiem zainteresowania polskiego rynku czytelniczego. Na pewno nie wynika to z tłumaczenia nieumiejętnego lub obniżającego wartość oryginału. Warto w tym miejscu przypomnieć, że za przekładami książek wymienionych autorów stoją doświadczeni tłumacze: książki Obermannovej tłumaczyli Jan Stachowski i Józef Waczków, Pawlowskiej — Józef Waczków, a Viewegha — Jan Stachowski, Jacek Illg, Julia Boratyńska, Romana Bielińska i Joanna Derdowska. Przyczyn braku popularności należy szukać przede wszystkim w nieobecności akcji marketingowych, wręcz kompletnym braku rozgłosu wokół tych książek. Polski rynek nie zachowuje zatem tego elementu, który bezwarunkowo towarzyszy wydaniom książek bestsellerowych na rodzimym rynku. Publicysta „Dziennika” Piotr Kofta w rozmowie dla Radia TOK FM posuwa się nawet do stwierdzenia, że twórczość Michała Viewegha jako autora oryginalnej, świetnej warsztatowo literatury z łatwością mogłaby wypełnić lukę, jaka wystąpiła w odniesieniu do polskiej literatury popularnej. Gdyby tylko nadać jego twórczości odpowiedniej oprawy, rozgłosu, którego niewątpliwie jest warta¹¹.

Ciszy medialnej wokół polskich przekładów czeskiej literatury bestsellerowej towarzyszy zupełny brak wiedzy o samych autorach. Ich nazwiska i działalność pozaliteracka wywołują w czeskim kontekście jednoznaczne skojarzenia. Viewegha — niezależnie od oceny jego twórczości — postrzega się przez pryzmat

¹⁰ P. Poslední: *Jaký je obraz české kultury a literatury v dnešním Polsku?* „Host” 2007, č. 2, s. 18; podobne stwierdzenie znajdziemy także w pracy A. Měšt’ana: *Czeskie przekłady współczesnej literatury polskiej*. W: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 282—288.

¹¹ Wywiad dostępny pod adresem: <http://serwisy.gazeta.pl/tokfm/4,77022,,,,3997569.html>.

rynkowo-ekonomicznej zaradności, Pawłowską łączy się z postawą feminizującą, podszytą autoironią i ironicznym spojrzeniem na otaczającą rzeczywistość (jest autorką scenariuszy filmowych, prowadzi w ČT i TV PRIMA programy publicystyczno-satyryczne, swe książki wydaje w feministycznym wydawnictwie Motto), natomiast twórczość Obermannovej (która znana jest nie tylko jako pisarka, ale także moderatorka popularnych programów w ČT i TV NOVA) — nazywanej „Vieweghiem w spódnicy” — interpretuje się w kontekście jej wypowiedzi pozostających w orbicie ruchu feministycznego¹².

W przekładach współczesnej literatury popularnej największe problemy stwarza transfer kulturowy — trudny, o ile nie niemożliwy do zrealizowania. W odniesieniu do polskich przekładów literatury czeskiej zadanie to jest tym bardziej kłopotliwe, że w świadomości Polaków utrwalił się wyraźny szablon czeskiej kultury. Poza tym, mimo bliskości terytorialnej Polski i Czech, wciąż niewiele wiadomo o współczesnej czeskiej kulturze i literaturze. Tłumaczenie, aby wywołać efekt zamierzony w tekście oryginału, powinno być naszpikowane wyjaśnieniami tłumacza, tracąc tym samym swój walor artystyczny. Stwierdzenie to jest aktualne zwłaszcza w odniesieniu do tekstów Michała Viewegha, nasyconych kategoriami-kluczami współczesnej czeskiej kultury. Warto wspomnieć, że Michał Viewegh jest jednym z najchętniej tłumaczonych współczesnych czeskich twórców¹³, jednym z najpopularniejszych, ale też jednym z najbardziej zniechęconych przez czeskich krytykę literacką współczesnych autorów¹⁴. Doskonale znający siłę medialnego rozgłosu, potrafiący dbać równie dobrze zarówno o swój warsztat literacki, jak i wizerunek i interesy, stał się celem ataków rodzimej krytyki literackiej, niechętnie dopuszczającej łączenie talentu pisarskiego z talentem do wyszukiwania nisz w rynku czytelnictwa i autoreklamą. Sukces wydawniczy i idąca z nim w parze nonszalancka postawa Viewegha wobec recenzentów i krytyków literackich (z którymi wchodzi nie tylko w ostre polemiki, ale posuwa się nawet do rękoczynów¹⁵) doprowadziły do powstania kuriozalnej sytuacji: ogromna popularność Viewegha prowokuje stwierdzenia, że książki źle oceniane go przez krytykę pisarza sprzedadzą się w każdym nakładzie, nawet jeżeli będzie większy niż populacja Czech¹⁶.

¹² W jednym z wywiadów wręcz twierdzi, że w życiu prywatnym jest feministką: <http://www.radio-servis-as.cz/archiv03/2803/28titul.htm>, w innym zaś potwierdza, że pisze wyłącznie dla kobiet: <http://www.reflex.cz/Clanek18039.html>.

¹³ Jego książki pojawiły się w przekładach na 21 języków, podaje za Daną Błatną, agentką Michała Viewegha, która ujawnia taką liczbę w rozmowie z marca 2007 r., por.: http://www.czlit.cz/main.php?pageid=4&news_id=833&PHPSESSID=fd1018193f0c8e4bbff3a2334fe801e5.

¹⁴ Podobna uwaga: A. Car: *Przypadek: Michal Viewegh. Literatura popularna, krytyka, terapia*. „Pamiętnik Słowiański” 2006, nr 56, s. 29 i nast. oraz A. Gawarecka: *Fenomen Michal Viewegh*. „Slavia Occidentalis” 2005, nr 62, s. 67 i nast.

¹⁵ Chodzi o wydarzenie z 2000 r., kiedy Viewegh, rozwścieczony recenzją swych felietonów, pobił krytyka Jaromíra Słomka.

¹⁶ A. Car: *Przypadek: Michal Viewegh...*, s. 29.

Oceny twórczości Viewegha i jego postawy autorskiej w rodzimym kontekście balansują na szerokiej skali. Z jednej strony pojawiają się wypowiedzi dyskredytujące nie tyle walor literacki czy estetyczny jego twórczości, ile przede wszystkim postawę samego autora, który — świadomy roli, jaką odgrywa medialne kreowanie wizerunku — skutecznie „podsycy” zainteresowania swą osobą, raz ujawniając tajemnice swego warsztatu, kiedy indziej zaś pokazując kularowe „rozgrywki” wokół jego osoby¹⁷. Na przeciwnym biegunie odnajdziemy wypowiedzi postrzegające dorobek Viewegha w perspektywie fenomenu współczesnej literatury czeskiej, wartego zainteresowania nie tylko ze względu na oryginalność i niekopiowalność stylu, ale także z tego powodu, że jego twórczość charakteryzuje wyraźne ciążenie ku poetyce tekstu postmodernistycznego¹⁸. Dotyczy to zwłaszcza takich cech proz Viewegha, jak: gra z czytelnikiem (przede wszystkim w zakresie wplatania w tekst sygnałów autobiograficznych, zacierając granicę między fikcją a rzeczywistością), gra z własnym tekstem (autotematyzm i metatekstowość jako podstawy konstrukcji większości utworów) czy gra z cudzym tekstem (cytowanie, aluzja, trawestacja — w odniesieniu do tekstów literackich, ale także gatunków literackich, wypowiedzi publicystycznych, sloganów językowych współczesnej czeszczyzny). Przewidywalność ujęć konstrukcyjnych, po które Viewegh sięga w swych utworach przekonawszy się, jak działa mechanizm popularnego tekstu, z jednej strony przysparza mu wrogich recenzji, zarzucających mu uprawianie rzemiosła, a nie literatury¹⁹, z drugiej jednak pozwala wysunąć stwierdzenie o tym, że jego teksty mieszczą się w ramach historycznie zakotwiczonego gatunku powieściowego²⁰. Podkreśla się także celny opis współczesnego społeczeństwa czeskiego, w którym Viewegh analizuje zagadnienia obyczajowe, społeczne i polityczne, korzystając przy tym z humorystyczno-parodystycznego paradygmatu (dotyczy to zarówno zabiegu sięgania pamięcią do czasów komunizmu, jak i osadzenia we współczesnych realiach różnych środowisk zawodowych: literackiego, nauczycielskiego czy dziennikarskiego). To właśnie te cechy twórczości Viewegha powodują, że poza granicami swej ojczyzny jest on postrzegany jako twórca literatury niepowtarzalnej, prowokującej do wieloaspektowej interpretacji. Tak właśnie pisze się o nim w Polsce: w wypowiedziach naukowych postrzega się jego twórczość w perspektywie literackiego fenomenu (Car, Gawarecka), krytyka literacka oraz czytelnicy w czasopismach internetowych i na forach

¹⁷ Chodzi o wywiad dla „Lidových novin” z dn. 4 maja 2002 r., w którym Viewegh ujawnia, że służby bezpieczeństwa miały rzekomo wywierać nacisk na niego, domagając się rezygnacji z wydania książki *Báječná léta s Klausem: Objevily se snahy román zastavit*. „Lidové noviny” 4.05.2002, s. 20, 25; o tym także pisze J. Chuchma: *Báječná léta s Klausem* (recenzja). „Mladá Fronta Dnes” 6.05.2002, s. B/4.

¹⁸ Zwraca na to uwagę np. I. Pospišil: *Postmodernism and quasipostmodernism (Michal Viewegh)*. „Neohelicon” 2006, R. 33, 2, s. 37 i nast.

¹⁹ Zwłaszcza Vladimír Novotný w recenzjach utworów Viewegha.

²⁰ Por. P.A. Bílek w: „Reflex”, s. 70.

poświęconych literaturze pięknej uznają Viewegha za autora książek ciekawych, lekkich, lecz zmuszających do refleksji²¹.

Wymienione cechy twórczości Viewegha, eksponowane i pozytywnie waloryzowane przez krytykę i czytelników, decydują jednocześnie o trudnościach z tłumaczeniem tych książek na inne języki. Za przykład niech tu posłuży polskie tłumaczenie książki zatytułowanej *Výchova dívek v Čechách* (polski tytuł *Wychowanie dziewcząt w Czechach*), w mojej ocenie najtrudniejszego tekstu Viewegha w odbiorze poza rodzimym kontekstem literacko-kulturowym. Autorem przekładu jest Jan Stachowski, który — jako doświadczony tłumacz literatury czeskiej — doskonale poradził sobie z warstwą językową, lecz zdecydowanie nie powiódł mu się transfer kulturowy. Nie jest to winą samego tłumacza, ale wynika z faktu, że — aby uzyskać tekst równorzędny pod względem „siły rażenia” z tekstem oryginału — musiałby opatrzyć tłumaczenie olbrzymią liczbą komentarzy i wyjaśnień, a tym samym powieść zatraciłaby zupełnie swój walor artystyczny. Viewegh dokonuje w tym tekście wielu zabiegów parodystycznych. Sięga po cytaty, aluzje i tawestacje, wplata pomiędzy akapity swej powieści teksty cudze, na szczęście (dla odbiorcy) posługując się kursywą, która staje się sygnałem do zachowania „czujności”. Czasem — i tu ułatwia Viewegh zadanie czytelnikowi — są to wypowiedzi opatrzone nazwiskiem autora, które jednak bez uzupełniających komentarzy nic nie powie odbiorcy nieobeznanemu z czeską kulturą, historią czy literaturą. Przeciętny polski czytelnik z najwyższym prawdopodobieństwem nie odczyta klucza parodii, po którą sięga Viewegh, cytując teksty Věry Linhartovej, Jana Mukařovského, Milana Jungmanna, Jaromíra Johna, Daniela Hodrovej czy Ludvíka Vaculíka. Jeszcze gorzej rzecz się ma z zaznaczonymi kursywą zdaniem lub słowami, które — czytelne wyłącznie w czeskim kontekście, gdzie wywołują wyraźne skojarzenia czy odniesienia intertekstualne — nie mogą odegrać swej roli w tekście przekładu. Dotyczy to zarówno przysłów i porzekadeł ludowych, jak i szablonów czeskiego języka dziennikarskiego, publicystycznego i politycznego czy też haseł-kluczy czeskiej kultury, które Viewegh zamieszcza w swym tekście, aby uzyskać zamierzony efekt parodystyczny (np. undergroundowe, zakazane przed 1989 r. czasopismo „Vokno”, w którym publikowali twórcy drugiego obiegu, a które bohater-narrator znajduje w pokoju Beaty, pojawia się w celu wywołania oczywistego efektu; tak samo nazwisko o. Tomáša Halíka, którego słowa zderza Viewegh z „objawieniem” bohatera-narratora dokonującym się pod sklepem obuwniczym Bat’a). Podobnie nieczytelne pozostają zabiegi Viewegha zmierzające do obnażenia absurdów współczesnego czeskiego życia społecznego. Nawet polski czytelnik, pozornie mający identyczne doświadczenia związane z reżimem komunistycznym, nie zrozumie ostrego podziału współczesnego społeczeństwa na „esbeków” (negatywna konotacja) i „dysydentów” (pozytywna kono-

²¹ Por. W. Krusiński: *W sidłach uczuć*. „Polityka” 14.04.2007; A. Dziewit: *Czeski Dzień Świra*. „Lampa” 2006, nr 22.

tacja). Z brakiem zrozumienia spotka się dokonywanie oceny bohaterów na podstawie ich przynależności do opcji politycznej (Viewegh z osobistych względów dyskredytuje zwolenników ODS). Równie nieczytelna będzie inwektywa „drobnomieszczanin” lub „drobnomieszkańskie zachowanie” — wyraz ten konstruuje w polskich warunkach językowo-kulturowych zupełnie inne pole znaczeniowe.

Gra Viewegha z czytelnikiem przenosi się także na oscylowanie pomiędzy stylem literatury wysokiej a stylem literatury brukowej. Podpowiada o niej autor w akapitach metatekstowych i autotematycznych (dodatkowo ujawniając mechanizmy działania rynku wydawniczego oraz swą wiedzę na temat warsztatu twórcy literatury bestsellerowej), by jednak właściwie je zrozumieć, czytelnik musi mieć wiedzę na temat twórczości Viewegha (a zwłaszcza jej recepcji na rodzimym gruncie), w innym bowiem wypadku nie uchwyci subtelnego balansowania pomiędzy wątkami fabularnymi a autobiograficznymi.

Z przytoczonych ustaleń wynika, że przywołany tekst Viewegha pozostaje nieprzekładalny w tych aspektach, które decydują o jego wartości i niekopiowalności. Tłumaczowi, który prawidłowo odtworzył strukturę tekstu czeskiego, nie udało się jednak zachować większości sygnałów kontekstualizacyjnych²², które — odczytywane wyłącznie w czeskim środowisku dzięki posiadaniu przez rodzimych odbiorców wiedzy kontekstowej i oczywistej wiedzy intertekstualnej — umożliwiają rozpoznanie celowo przez Viewegha wywoływanych zdarzeń komunikacyjnych (żart, parodia, satyra). Niemożność kontekstualizacji określonych komunikatów, wysuwanych przez autora zakładającego, że odbiorca jego tekstów rozpozna je prawidłowo, prowadzi do nieporozumień w interpretacji jego utworów, a w efekcie — do małej ich popularności na polskim rynku czytelnicy. Jeżeli problem ten połączymy z niewielką wiedzą polskich czytelników o pozycji Viewegha-pisarza na rodzimym rynku czytelnicy, to okaże się, że to właśnie tu, w większości nietransferowalnym kontekście kulturowym twórczości Viewegha, należałoby doszukiwać się podstawowej przyczyny braku popularności jego tekstów w Polsce.

Nieco inaczej rzecz się ma z polskimi przekładami książek Ireny Obermannovej i Haliny Pawlowskiej — na pojawienie się utworów najbardziej poczytnych czeskich autorek polski rynek czytelnicy zareagował ciszą²³. Tymczasem szersza prezentacja ich twórczości wraz z przybliżeniem informacji o samych autorkach wzbogaciłyby obraz współczesnej czeskiej literatury. Tak jak w przypadku Michała Viewegha, wydaniu polskich tłumaczeń książek Ireny Obermannovej i Haliny Pawlowskiej nie towarzyszyły żadne spektakularne akcje marketingowe, pozwalające zaistnieć ich nazwiskom w świadomości polskich czytelników.

²² Posługuję się tu terminem wprowadzonym przez J. Gumperza (*Language and Social Identity*. Cambridge 1982), podaję za: A. Duszak: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa 1998, s. 246 i nast.

²³ Jeśli nie liczyć jedynej recenzji książki I. Obermannovej zatytułowanej *Dziennik szalonej mężatki* autorstwa Ewy Nowackiej („Nowe Książki” 2003, 5, s. 16—17).

Irena Obermannová, nazwana w wypowiedziach promujących polskie przekłady jej tekstów „czeską Grocholą”, została „z góry” przypisana do konkretnego szablону pisarstwa, które w Polsce ma tylu zwolenników, ilu przeciwników. Pojawiła się jako przedstawicielka czeskiej literatury popularnej na festiwalu literatury popularnej „Poplit” w 2007 r., tam próbując zmodyfikować obraz swej twórczości, zniekształcony używaniem w stosunku do niej paradygmatu „literatura feministyczna”. Na rodzimym gruncie zwykło się łączyć twórczość Obermannovej z wątkami biograficznymi (rozwód, bolesne rozczarowanie długoletnim związkiem, konieczność „odnalezienia się” w nowych warunkach społecznych). Sama pisarka — mówiąc o sobie w licznych wywiadach jako o „feministce w życiu prywatnym”, postuluje unikanie sztywnego podziału na literaturę feministyczną i niefeministyczną²⁴. Recenzenci czeskiego rynku czytelniczego podkreślają przede wszystkim humor i dosadność w ukazywaniu otaczającej rzeczywistości oczami kobiety „po przejściach”. Inaczej niż Viewegh, Obermannová nie stosuje w swych powieściach hermetycznego kodu kulturowego. Jej bohaterki to kobiety zmagające się z problemami w rzeczywistości mogącej mieć czasoprzestrzenne usytuowanie w dowolnym miejscu Europy. Umiejętny przekład (a z takim mamy do czynienia w polskim kontekście) powinien transferować zalety oryginału, nieskrywającego trudnych lub niemożliwych do tłumaczenia „pułapek” kulturowych czy obyczajowych. Jednak pomimo poprawnie wykonanego tłumaczenia (poza drobnymi „wpadkami”, niemającymi jednak wpływu na ogólny odbiór powieści), książki Obermannovej nie odniosły w Polsce sukcesu.

Z podobną sytuacją spotkamy się w odniesieniu do twórczości Haliny Pawłowskiej. W polskim tłumaczeniu tej bestsellerowej autorki pojawiła się raptem jedna książka, podczas gdy Pawłowska ma na swym koncie autorstwo aż 13 pozycji książkowych, 5 scenariuszy filmowych, moderowanie 5 popularnych programów telewizyjnych i kreacje aktorskie w 4 filmach. Za scenariusz do filmu *Díky za každé nové ráno*, będącego adaptacją jej powieści, uzyskała w 1994 r. prestiżowego Czeskiego Lwa. Nie jest to zresztą jedyna nagroda przyznana Pawłowskiej — nagradzana była zarówno jako powieściopisarka (nagroda w 1995 r. za powieść roku), jak i autorka popularnych telewizyjnych *talk-show* (dwukrotnie za program *Bananové rybičky*). W rodzimym kontekście jest osobą rozpoznawaną, cenioną za humorystyczno-satyryczny stosunek do współczesnych wydarzeń społeczno-politycznych. Jako autorka tekstów prozatorskich potrafi zachować autoironiczny dystans do samej siebie, a kreując swe bohaterki, prezentuje problematykę kobiet w zmieniającym się pod względem politycznym i obyczajowym współczesnym świecie Europy Środką. Olbrzymia popularność książek Pawłowskiej na czeskim rynku księgarskim liczona jest w wielosettysięcznych nakładach poszczególnych wydań, a oglądalność jej programów zalicza się do największych w Czeskiej Te-

²⁴ Postulaty te pojawiły się szczególnie wyraźnie w wypowiedziach I. Obermannovej na spotkaniach z czytelnikami i organizatorami „Poplitu”.

lewizji. Tym bardziej zaskakuje brak zainteresowania prezentacją jej twórczości w Polsce. Trudno ocenić, czy sytuacja ta jest spowodowana niechęcią tłumaczy, gustem czytelnika czy też nieprzychylnym nastawieniem polskiego rynku wydawniczego, nasyconego tego typu literaturą rodzimą.

Poza książkami autorów wymienionymi wcześniej, w polskich przekładach ukazały się również teksty innych czeskich autorów bestsellerowych, między innymi: Bohuslava Vaňka-Úvalského *Kobiety, Havel, higiena* (2007) i Ireny Douskovéj *Dumny bądzżesz!* (2007). Na polską prezentację wciąż czekają powieści Petra Šabacha, drugiego po Vieweghu pod względem popularności czeskiego autora bestsellerowego. Otwarte pozostaje pytanie o sukces wydawniczy tych przekładów, lecz niewątpliwie ich pojawienie się w polskim kontekście — jeżeli nawet nie skopiuje popularności z rodzimego rynku — pozwoli zorientować się czytelnikowi niebohemiście w zjawiskach współczesnej literatury czeskiej, w ramach której literatura bestsellerowa zajmuje jedną z najważniejszych pozycji.

Izabela Mroczek

O recepcji překladů české bestsellerové literatury do polštiny
(na příkladu překladů knih Michala Viewegha, Ireny Obermannové
a Haliny Pawlowské)

Résumé

Českou tzv. bestsellerovou literaturu reprezentují v polském překladu knihy Michala Viewegha, Ireny Obermannové a Haliny Pawlowské. Tito autoři vyvolávají v domácím kontextu jednoznačné kulturní konotace (jako autoři a zároveň jako televizní moderatoři). I když v nedalekém, českém prostředí jejich knihy jsou extrémně populární, v Polsku zmínění autoři jsou malém neznámí. Důvody k takové situaci můžeme hledat na několika úrovních: v nedostatku marketinkových akcí, které by měly doprovázet vydání jejich knih v Polsku, v nedostatku informací o samotných autorech, v existování v polském svědomí určitého vzorce české literatury a kultury, v jehož důsledku se přijímá vysokoartistická literatura, a znehodnocuje literatura bestsellerového rázu.

Izabela Mroczek

About reception of translations of Czech bestseller literature to Polish
(based on translations of Michal Viewegh's, Irena Obermannová's
and Halina Pawłowska's books)

Summary

Czech so called „bestseller literature” is represented in Polish readers' environment by translations of Michal Viewegh's, Irena Obermannová's and Halina Pawłowska's books. These authors are celebrities in Czech Republic, their activity (both as writers and TV programmes' moderators) evokes distinct cultural connotation. Their books are extremely popular and best selling on domestic market. But in Poland all these authors are slightly known. We can find reasons of such situation in many levels: in a lack of marketing actions accompanying their books on Polish market, lack of information about these authors, in an existence of pattern of Czech culture and literature in Polish readers' consciousness that approves high artistic literature and depreciates bestseller literature.