



Trzydzieści lat nieobecności Chorwacka książka dla dzieci w Polsce (1990—2020)

Thirty Years of Absence Croatian Children’s Books in Poland (1990—2020)

Magdalena Ślawska



<https://orcid.org/0000-0002-9158-6988>

UNIVERSITY OF WROCLAW
magdalena.slawska@uwr.edu.pl

Data zgłoszenia: 1.10.2021 r. | Data akceptacji: 23.02.2022 r.

ABSTRACT | The aim of the paper is to investigate how the changes that have taken place in the children’s book market in Poland over the last thirty years have influenced the selection of children’s books by Croatian authors that have been translated and published in Poland as well as their reception. Thanks to the conducted analyses, it will be possible to estimate the size and character of Croatian children’s literature in Poland in the analysed period. My focus will be primarily on the mechanics of book selection — publishers’ motivation, their decisions and the consequences of their choices. I will analyse the mechanisms of selecting texts for translation by Polish publishers and their consequences on the basis of Pierre Bourdieu’s theory of literary field.

KEYWORDS | Croatian children’s books, translation, literary field, publishing field, publishing strategies

Wprowadzenie

Rok 1989 przyniósł w Polsce istotne zmiany o charakterze polityczno-ustrojowym, które zapoczątkowały trwające przez kolejne lata procesy demokratyzacji. Wydarzenia te zostały odnotowane przez badaczy jako jedne z najbardziej znaczących „śladów przełomu”, które wpłynęły na rozwój literatury i kształtowanie się rynku wydawniczego¹. Od tego czasu książki zaczęły być postrzegane przede wszystkim jako towar, a nie dobro kultury, działalność wydawnicza stała się zaś działalnością usługową. Rynek książki w Polsce stanął przed nie lada wyzwaniem — przekształceniem zastanych struktur oraz podmiotów wydawniczych, by funkcjonowały po nowemu, wypełniając przestrzeń, która do niedawna zarządzana była odgórnie, przy jednoczesnym zachowaniu troski o „wymogi panującej ideologii, o aspekty polityczne i geopolityczne”². Zaobserwować można było wówczas swoiste „zachłyśnięcie się wolnością”³, które wyrażało się przede wszystkim w wydawaniu nietłumaczonej dotąd literatury obcej⁴.

W ostatniej dekadzie minionego stulecia rewolucja objęła również rynek książki adresowanej do najmłodszych czytelników. Podlegał on zmianom charakterystycznym dla całego sektora — pojawiały się pierwsze po latach socjalizmu prywatne oficyny specjalizujące się w tego typu wydawnictwach, upadły bądź uległy restrukturyzacji powstałe wcześniej przedsiębiorstwa państwowe,

- 1 Jadwiga Sadowska podkreśla, że przemiany rynku wydawniczego uwarunkowane były trzema czynnikami: wprowadzonymi w 1989 roku zmianami politycznymi, prawnymi, finansowymi i organizacyjnymi dającymi początek gospodarki wolnorynkowej; zniesieniem w 1989 roku przez państwa zachodnie i USA embarga na eksport do Polski wysokich technologii, dzięki czemu możliwy stał się zakup nowoczesnego oprogramowania, sprzętu komputerowego oraz poligraficznego; zlikwidowaniem w maju 1990 roku Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, co pozwoliło na prowadzenie swobodnej działalności wydawniczej oraz zalegalizowanie wydawnictw podziemnych. Zob. J. Sadowska, 2005: *Wybrane aspekty polskiego rynku wydawniczego po 1989 roku w świetle statystyki*. „Zagadnienia Informatyki i Naukowej”, nr 2, s. 30.
- 2 M. Tobera, 2010: *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989—1995 (część pierwsza)*. „Przegląd Biblioteczny”, z. 3, s. 288.
- 3 Określenie stosowane przez Piotra Mareckiego i Ewelinę Sasin. Zob. P. Marecki, E. Sasin, 2015: „Ciężkie książki” vs. „lekka i tania informacja”. *Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku*. „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2 (24), s. 110.
- 4 Piotr Dobrołęcki zauważa, że: „W okresie poprzedzającym polskie przemiany, czyli w latach 1976—1985, wydano w Polsce 11 651 tłumaczeń, a w następnym okresie — w czasie tych wielkich przemian — od 1986 do 1995 roku liczba tłumaczeń wyniosła 18 890 tytułów, co oznacza wzrost o 62 proc.!”. P. Dobrołęcki, red., 2010: *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989—2009)*. Warszawa, Biblioteka Analiz, s. 52.

widoczna stała się również ekspansja zagranicznych inwestorów. Dokonując kategoryzacji polskich wydawnictw dla dzieci i młodzieży, wyodrębnić można: oficyny funkcjonujące jeszcze przed rokiem 1990 (Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Dom Wydawniczy Bellona, Wydawnictwo Literackie, Arkady, Nasza Księgarnia, Wydawnictwo Iskry), wydawnictwa debiutujące już po wprowadzeniu zmian polityczno-gospodarczych (Świat Książki, Nowa Era, Publicat, Egmont Polska, Prószyński i Spółka, Media Rodzina Harbor Point, Zielona Sowa, Siedmioróg, Wilga, Akapit Press) oraz wydawnictwa powstałe około roku 2000, po pewnym ustabilizowaniu się rynku wydawniczego (Ezop, Muchomor, Hokus-Pokus, Fro9, Wytwornia, Wydawnictwo Dwie Siostry)⁵.

Zmiany, które na początku lat 90. minionego wieku dokonały się na rynku książki dla dzieci i młodzieży, stworzyły nowe możliwości do zaistnienia w obiegu czytelnicy przekładów literatury chorwackiej w Polsce. Wybór tekstów kultury udostępnianych w postaci tłumaczeń oraz ich jakość są szczególnie istotne. Stanowią bowiem jedno z podstawowych narzędzi, za pomocą których przedstawiciele społeczności kulturowych tworzą własne wyobrażenia na temat innych kultur⁶, będąc jednocześnie — jak podkreślają badacze — niezwykle ważnym czynnikiem kształtującym literaturę rodzimą⁷.

5 Szerzej na ten temat zob. M. Gwadera, 2009: *Współczesny rynek książki dla dzieci i młodzieży*. W: K. Heska-Kwaśniewicz, red.: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. T. 2. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 156. Z kolei Michał Zajac, poddając analizie zmiany, które zaszły na rynku książki dla najmłodszych, wyróżnił cztery typy wydawnictw: wydawnictwa „lilipucie” — małe oficyny oferujące niewielką liczbę tytułów, które powołane zostały nie tylko ze względów komercyjnych; „świeżo założone wydawnictwa”, które oferują produkty adresowane do odbiorcy masowego (np. Jagur czy Adamus); przedsiębiorstwa funkcjonujące na polskim rynku książki znacznie wcześniej, które w ostatnim czasie zintensyfikowały działalność w obrębie literatury adresowanej do najmłodszych czytelników (np. Znak, Amber, Bellona czy Firma Księgarska Jacek i Krzysztof Olesiejuk — Inwestycje); oraz tzw. potentatów od lat związanych z rynkiem książki dla dzieci (np. Egmont Polska, Nasza Księgarnia, Literatura czy Akapit Press). Zob. M. Zajac, 2013: *Książka dla dzieci — jest lepiej!* W: G. Leszczyński, M. Zajac, red.: *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*. Warszawa, Wydawnictwo SBP, s. 210—214.

6 Pogląd taki wyraża m.in. Mona Baker. Zob. M. Baker, 2014: *The Changing Landscape of Translation and Interpreting Studies*. W: S. Bermann, C. Porter, eds.: *Companion to Translation Studies*. West Sussex, John Wiley & Sons. Ltd., s. 15.

7 Takie stanowisko reprezentuje m.in. Wacław Sadkowski. Badacz, podkreślając ściśle związki między literaturą przekładową a oryginalną oraz wkład tłumaczeń w rozwój piśmiennictwa narodowego, stwierdza, że: „język twórczości przekładowej współistnieje zarówno z polszczyzną literacką, jak i potoczną, mówioną, a idee i koncepcje przetransportowane w polszczyznę współkształtują wyobraźnię oraz wrażliwość językową i estetyczną społeczeństwa”. W. Sadkowski, 2002: *Odpowiednie dać słowu słowo*.

Odpowiedni dobór utworów adresowanych do najmłodszych czytelników, które następnie trafić mają w ręce przedstawicieli innej kultury, jest zatem szczególnie istotny. W przypadku literatury obcej selekcja tekstów do tłumaczenia leży najczęściej w gestii wydawców. W procesie tym, zwłaszcza w przypadku literatur o małym zasięgu terytorialnym, istotną rolę odgrywają również tłumacze, którzy często pełnią funkcję ambasadorów twórczości poszczególnych pisarzy. Przyglądając się jednak wyborowi chorwackich utworów dla dzieci i młodzieży, które w ostatnim trzydziestoleciu zostały wydane w Polsce, zasada ta zdaje się tracić rację bytu. W niniejszym szkicu przeanalizuję mechanizm wyboru chorwackich utworów dla dzieci — motywacje wydawców oraz konsekwencje podjętych przez nich decyzji. Dzięki przeprowadzonej analizie będzie można oszacować rozmiar oraz kształt, jaki w badanym okresie chorwacka literatura dla dzieci przybierała w Polsce. Postaram się także pokazać, jak przekłady chorwackich tekstów dla najmłodszych odbiorców funkcjonują w obrębie polskiej kultury docelowej oraz jak wpływają na sposób postrzegania literatury źródłowej.

Wyjaśnienia wymaga kwestia terminologii. Użyte określenie „książka dla dzieci” bliskie jest definicji „twórczości dla najmłodszych” autorstwa Jerzego Cieślikowskiego, który w swoim *opus magnum* — rozprawie *Wielka zabawa* — mianem tym obejmuje „wszystko, co dzieci wzięły od dorosłych, co dla nich dorośli stworzyli i co same wymyśliły”⁸. W sformułowaniach „literatura dla dzieci” czy „literatura dziecięca” punkt ciężkości przesunięty jest ku kategoriom literackim i artystycznym. Termin „książka dla dzieci” jest zaś szerszy i obejmuje wiele zróżnicowanych gatunków edytorsko-piśmienniczych, między innymi książki literackie, edukacyjne, obrazkowe, użytkowe czy książki-zabawki. Trzydziestoletnie dzieje chorwackiej książki dla dzieci w Polsce, nakreślone w ko-

Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce. Warszawa, Prószyński i Spółka, s. 174. Poglądy te podzielają również chorwaccy badacze, w których dociekaniach, zwłaszcza tych ukierunkowanych na literaturę dziecięcą, przekład zajmuje szczególną pozycję. Milan Crnković, jeden z pionierów badań nad pisarstwem dla najmłodszych, głosił m.in., że w przypadku tego typu tekstów „uspjelo prevedeno djelo ulazi u nacionalnu knjizevnost određenog naroda onog časa kada je prevedeno — prijevod živi kao orginalni tekst”. M. Crnković, 1980: *Dječja književnost. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb, Školska knjiga, s. 14–15. Perspektywę tę w XXI wieku uaktualnił Berislav Majhut, który wyraża pogląd, że przekłady na równi z utworami rodzimymi kształtują repertuar czytelniczy, oczekiwania i gust publiczności literackiej, oraz podkreśla niezwykle ważną rolę tłumaczeń w procesie narodzin i rozwoju chorwackiej powieści dla dzieci. Zob. B. Majhut, 2008: *Uvodna razmatranja o hrvatskom dječjem romanu*. „Hrvatska misao”, god. 12, br. 1 (33), s. 68.

8 J. Cieślikowski, 1985: *Wielka zabawa*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 5.

lejnej części szkicu, opisane zostały na podstawie opublikowanych na łamach czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich” zestawień bibliograficznych tłumaczeń literatury chorwackiej na język polski, obejmujących lata 1990—2018, oraz danych pozyskanych z katalogów Biblioteki Narodowej oraz bibliotek uniwersyteckich i miejskich.

Chorwackie książki dla dzieci w Polsce

Lektura dostępnych bibliografii prowadzi do smutnego wniosku, że chorwackie książki dla dzieci są w Polsce rzadkością. Niestety przeszukiwanie katalogów bibliotecznych, mające na celu uzupełnienie danych o pozycje wydane w ciągu ostatnich dwóch lat, również nie przynosi krzepiących informacji. W badanym okresie w Polsce ukazało się zaledwie dziewięć chorwackich tytułów. Najgorzej sytuacja wyglądała w latach 90., a więc w dziesięciolecie „zachłyśnięcia się wolnością”, które — jak konstatuje Krzysztof Fordoński — „dla przekładu literackiego w Polsce [...] okazało się ważniejsze niż jakikolwiek inny okres w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat”⁹. Na przestrzeni tej dekady w naszym kraju nie ukazała się żadna chorwacka książka adresowana do najmłodszych czytelników. Przyczyn tego upatrywać należy zarówno w przemianach dokonujących się na rodzimym rynku wydawniczym, jak i w sytuacji politycznej w Chorwacji, która w 1991 roku znacząco się zmieniła. Fakt, że do roku 1990 to państwo było właścicielem większości wydawnictw, sprawiał, że przy wyborze utworów do tłumaczenia nie kierowano się koniecznością przynoszenia zysków¹⁰. Było to szczególnie istotne w przypadku literatur małych języków, które nie generowały dla wydawnictw znaczących przychodów. Trudno wszak wskazać tekst tłumaczony, który zyskałby status bestselera, tym bardziej gdy ograniczymy się jedynie do utworów dla dzieci. Wojna w byłej Jugosławii sprawiła, że wydawcy rzadko sięgali po dzieła autorów stamtąd pochodzących¹¹. Zauważyć można także,

9 K. Fordoński, 2000: *Polski przekład literacki w warunkach wolnego rynku. Spojrzenie nieobiektywne, prowokacyjne i stronnicze*. „Przekładaniec”, nr 7, s. 131.

10 Krzysztof Fordoński wskazuje na pozytywne aspekty braku konieczności generowania zysków przez wydawnictwa, które nie obawiały się wówczas podejmować przedsięwzięcia na wielką skalę oraz starały się utrzymywać jak najwyższy poziom zarówno tekstów wybieranych do tłumaczenia, jak i samych przekładów. Zob. *ibidem*, s. 133—134.

11 W latach 1991—1995 ukazały się zaledwie trzy książki autorstwa chorwackich twórców: D. Ugrešić, *Forsowanie powieści-rzeki* (1992); A. Vuletić, *Żarliwość i gwałt: ballada współczesna* (1994); J. Špoljarić, *Ona patrzy* (1995), a także dwie antologie, w których opublikowane zostały wiersze Vesny Parun — *Trzy gracje: wiersze* (1991) oraz

że w latach 90. wydawnictwa dokonywały najczęściej bezpiecznych wyborów i publikowały teksty pisarzy o ugruntowanej pozycji i dobrze znanych polskim czytelnikom. Jest to szczególnie widoczne w pierwszej połowie dziesięciolecia, kiedy ukazały się utwory Miroslava Krležy, Slobodana Novaka, Krsta Špoljara oraz Vesny Parun¹².

Książki dla dzieci napisane przez chorwackich twórców zaczęto publikować w Polsce dopiero w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku, czyli w okresie tzw. stabilizacji rynku książki dla dzieci¹³. W 2003 roku nakładem wydawnictwa Nasza Księgarnia ukazały się dwa utwory Stanisława Marijanovicia: *Mała encyklopedia domowych potworów 1*¹⁴ oraz *Mała encyklopedia domowych potworów 2*¹⁵. Pozycje te przetłumaczyła — z języka angielskiego, co warto podkreślić — Hanna Baltyn. Stanisław Marijanović to jeden z najbardziej rozpoznawanych chorwackich ilustratorów i twórców książek dla najmłodszych. Z wykształcenia jest grafikiem, absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Zagrzebiu; doświadczenie w grafice zdobywał w atelier we Francji, w Danii, Argentynie, Niemczech i Belgii. Marijanović jest laureatem wielu prestiżowych nagród przyznawanych w dziedzinie grafiki, między innymi Premier prix Trace/Idémédia-Crédome 91. Uhonorowany został także złotym medalem Mérite et Dévouement Français¹⁶. Książka dla dzieci znalazła się w centrum zainteresowania artysty w połowie lat 90. XX wieku. Pierwszy utwór — *Kućna čudovišta: ilustrirani priručnik* — do którego wykonał ilustracje oraz napisał tekst, ukazał się w 1997 roku. Debiut Marijanovicia na gruncie literatury dziecięcej okazał się wielkim sukcesem. W tym samym czasie co w Chorwacji pozycja ta pojawiła się także na rynku brytyjskim. W 1997 roku prawa do wydania dwóch pierwszych części z cyklu *Kućna čudovišta* (część druga w Chorwacji ukazała się w 1999 roku) oraz książki *Knjiga čarobnih formula* (wydanie chorwackie pochodzi z 1998 roku) nabyło wydawnictwo Siphano Picture Books, które wydało teksty Marijanovicia jako: *A Family Guide to House Monsters* (część pierwsza i druga ukazały się w 1997 roku) i *The Monsters' Magic Formulas* (1998). Do-

I tęsknię i pragnę. Perły liryki europejskiej (1993). Zob. L. Małczak, 2012: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 1990—2006*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, cz. 3, s. 147—203.

12 Zob. ibidem.

13 M. Gwadera, 2009: *Współczesny rynek książki dla dzieci...*, s. 156.

14 S. Marijanović, 2003: *Mała encyklopedia domowych potworów 1*. H. Baltyn, tłum. Warszawa, Nasza Księgarnia.

15 S. Marijanović, 2003: *Mała encyklopedia domowych potworów 2*. H. Baltyn, tłum. Warszawa, Nasza Księgarnia.

16 Więcej informacji na temat działalności artystycznej i osiągnięć Stanisława Marijanovicia znaleźć można na stronie internetowej chorwackiego wydawnictwa Sipar, które wydało większość jego książek.

mowe potwory stały się znakiem rozpoznawczym artysty, który przez kolejne lata wydawał utwory przedstawiające dzieje tych niezwykłych bohaterów: *Encyklopedija čudovišta* (2008), *Čudovišta u muzeju* (2009), trzecia część cyklu *Kućna čudovišta* (2010), *Dobročudna čudovišta Hrvatske 1* (2012), *Dobročudna čudovišta Hrvatske 2* (2013), *Kako živjeti s kućnim čudovištima* (2020). Pozytywnie te doczekały się licznych wznowień, a Marijanović został laureatem wielu nagród przyznawanych twórcom (autorom i ilustratorom) książek dla dzieci, między innymi: Nagrody im. Grigora Viteza (2009, 2015), nagrody „Mali princ” (2009), „Ovca u kutiji” (2008—2009, 2014—2015). W 2010 roku zajął drugie miejsce podczas Chorwackiego Biennale Ilustracji. W tym samym roku *Encyklopedija čudovišta* znalazła się na Liście Honorowej IBBY (International Board on Books for Young People). Autorzy tego zestawienia podkreślają między innymi, że: „postaci z książek Marijanovicia zostały zaadaptowane do podręczników szkolnych oraz programów telewizyjnych w kilku krajach”¹⁷. Zainteresowanie utworami chorwackiego twórcy nie słabnie. Przetłumaczone zostały na ponad dwadzieścia języków i wciąż ukazują się ich wznowienia. Dzięki ogromnej ich popularności poza granicami Chorwacji uwagę na nie zwróciła Nasza Księgarnia — duży wydawca specjalizujący się w literaturze dla dzieci i młodzieży.

Książki Marijanovicia spotkały się w Polsce z bardzo dobrym przyjęciem. Wkrótce po wydaniu pierwszej i drugiej części *Małej encyklopedii domowych potworów* pozytywne recenzje książek ukazały się na łamach czasopism „Guliwer” oraz „Nowe Książki”¹⁸. Dwa lata od ich pierwszego wydania w ofercie wydawniczej Naszej Księgarni pojawił się kolejny utwór Chorwata zatytułowany *Magia domowych potworów*¹⁹ (*The Monsters' Magic Formulas, Knjiga čarobnih formula*) oraz wznowienie pierwszej części *Małej encyklopedii domowych potworów*²⁰. Kolejna edycja tego utworu pochodzi z roku 2016, tym razem obydwie części ukazały się w wydaniu zbiorczym²¹, którego wznowienie miało miejsce

17 L. Page, F. Zhang, red., 2010: *IBBY. Honor list 2010*. Barcelona, Edebé, s. 42 [tłum. — M.Ś.]. Dostępne w Internecie: https://www.ibby.org/fileadmin/user_upload/HL_2010web.pdf [dostęp: 31.01.2021].

18 Zob. J. Gut, 2004: *Domowe potwory pod lupą. Słów kilka o „Małej encyklopedii Domowych Potworów” Stanislava Marijanovicia*. „Guliwer”, nr 2, s. 89—91; J. Olech, 2004: *Mała encyklopedia domowych potworów 1—2 — recenzja*. „Nowe Książki”, nr 4, s. 78—79.

19 S. Marijanović, 2005: *Magia domowych potworów*. H. Baltyn, tłum. Warszawa, Nasza Księgarnia.

20 S. Marijanović, 2005: *Mała encyklopedia domowych potworów 1*. H. Baltyn, tłum. Warszawa, Nasza Księgarnia.

21 S. Marijanović, 2016: *Mała encyklopedia domowych potworów*. H. Baltyn, tłum. Warszawa, Nasza Księgarnia.

w 2020 roku²². O sukcesie *Małej encyklopedii domowych potworów* świadczą nie tylko kolejne wydania, lecz także liczne recenzje na blogach przeznaczonych dla miłośników literatury dla najmłodszych, takich jak: *Zaczytana mama*, *Julia Orzech na drewnianym poddaszu*, *Bajkochłonka*, *Maki w Giverny*, *Jaśkowe klimaty*, *Kusiatka*, *Wilcze lektury*, *Mały mol*, *Prowincjonalna nauczycielka czy Według Agniechy*. Utwór został również uhonorowany nagrodą „Najpiękniejsze premiery książek dla dzieci 2016 roku” oraz wyróżnieniem w konkursie Fundacji Świat Dziecka „Dziecięcy Bestseller Roku 2003”²³.

Rok po powrocie chorwackiej książki dla dzieci na polski rynek nakładem poznańskiego Wydawnictwa Kontekst ukazała się baśń Dunji Kalilić pt. *Maleńka*²⁴. Niewielkich rozmiarów publikacja, która w oryginale nosi tytuł *Kučica*, powstała w 1997 roku i opowiada o przygodach mieszkańców podwodnego świata — żyjących w Adriatyku rybaczach, ślimakach, małżach i rakach. Pierwsza książka Kalilić, która powstała z myślą o najmłodszych czytelnikach, to poetycka opowieść o przyjaźni, dobroci i umiejętności współżycia z innymi. Przeznaczona jest — jak czytamy we wstępie autorstwa Jadranki Nemeth-Jajić — „dla dzieci, których wyobraźnia dąży do zetknięcia z mieszkańcami podmorskiej zatoki, dla rodziców, którym nie jest obojętna treść książek, z jakimi dorastają ich dzieci, oraz dla tych wszystkich, którzy ze względu na swój zawód zajmują się wychowaniem młodego pokolenia”²⁵. Utwór Kalilić ukazał się w Polsce w przekładzie Łucji Danielewskiej, wybitnej poetki oraz tłumaczki literatury chorwackiej i serbskiej. Książka została wydana w wersji dwujęzycznej (polskiej i chorwackiej) z ilustracjami Nives Čičin-Šain dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Kultury Chorwacji oraz — jak czytamy na stronie tytułowej — chorwackiej firmy, której nazwa nie została upubliczniona. Oficyna Kontekst, co warto podkreślić, nie specjalizuje się w wydawaniu literatury dla dzieci i młodzieży. W jej katalogu oprócz książki Kalilić pojawia się jeszcze tylko jeden tytuł adresowany do najmłodszych czytelników. Ponadto decyzyja o wydaniu książki niszowej, która w Chorwacji nie odniosła wielkiego sukcesu, mierzonego nagrodą literacką bądź kolejnym jej wydaniem, z pewnością nie była dyktowana względami zarobkowymi. O niekomercyjnym nastawieniu wydawnictwa świadczy również fakt, że książka ukazała się w nakładzie zaledwie 500 egzemplarzy, który określić można mianem „dla koneserów”. Joanna Rzyska, jedna z pomysłodawczyń i założycielek Wydawnictwa Dwie Siostry,

22 S. Marijanović, 2020: *Mała encyklopedia domowych potworów*. H. Baltyn, tłum. Warszawa, Nasza Księgarnia.

23 Zob. <https://nk.com.pl/mala-encyklopedia-domowych-potworow/p2802.html> [dostęp: 1.09.2022].

24 D. Kalilić, 2004: *Maleńka*. Ł. Danielewska, tłum. Poznań, Wydawnictwo Kontekst.

25 J. Nemeth-Jajić, 2004: *Przedmowa*. W: D. Kalilić: *Maleńka...*, s. 5.

jednej z najlepiej prosperujących polskich oficyn specjalizujących się w literaturze dla najmłodszych, podkreśla, że wydanie książki zaczyna się zwracać przy nakładzie oscylującym w okolicach 2000 egzemplarzy: „Jeśli ktoś mi mówi, że wydał coś w nakładzie 1000 sztuk, to zastanawiam się, po co. To jest działalność galeryjna”²⁶. Niski nakład książki Kalilić przełożył się na słabą dystrybucję publikacji. Fakt, że utwór w chwili wydania nie był powszechnie dostępny w księgarniach, a obecnie również w bibliotekach, sprawia, że nikt o nim nie pisze, a czytelnik nie ma możliwości, żeby do niego dotrzeć²⁷. Dlaczego zatem wydawnictwo we współpracy z tłumaczką zdecydowało się wydać książkę, przewidując najpewniej, jak sądzę, że stanie się ona w Polsce zupełnie nieznaną? Przyczynę takiego zachowania wskazuje Leszek Małczak, który, analizując strategię wyboru tekstów do przekładu, podkreśla, że „ważniejsze w procesie wydawniczym okazują się kontakty towarzyskie [oraz — M.Ś.] partycypowanie strony chorwackiej w kosztach publikacji niektórych pozycji, bez czego część przekładów w ogóle by się nie ukazała”²⁸. Podobną zależność dostrzec można również w przypadku omawianej pozycji. Łucja Danielewska ani wcześniej, ani później nie tłumaczyła innych książek dla dzieci, była to jednak postać dobrze znana w Wydawnictwie Kontekst, które opublikowało tomik poezji jej autorstwa pt. *Zakłęcia* oraz mikropowieść *Człowiek, który ubrał choinkę*. Kluczowe było jednak wsparcie finansowe chorwackiego ministerstwa i prywatnego sponsora. Szkoda, że procesowi wydania utworu nie towarzyszyły żadne działania promocyjne. Niezwykły świat, którego podwoje otwiera Kalilić, z pewnością zainteresowałby najmłodszych polskich czytelników, zwłaszcza że wielu z nich podczas wakacji miało okazję podziwiać na własne oczy podwodne bogactwo Adriatyku.

Na kolejną chorwacką książkę dla dzieci, która pojawiła się na polskim rynku, trzeba było czekać aż sześć lat. W 2010 roku nakładem Instytutu Wydawniczego Znak ukazał się zbiór opowiadań *Domowe duchy*²⁹ Dubravki Ugrešić, pisarki świetnie znanej polskim czytelnikom, autorki aż dziewięciu książek, które

26 Rozmowa Tomasza Staśkiewicza z Joanną Rzyką i Ewą Stiasny. Dostępne w Internecie: <https://innpoland.pl/126853,male-wydawnictwo-w-wielkim-swiecie-polskie-ksiazki-dla-dzieci-podbijaja-wszystkie-kontynent> [dostęp: 6.07.2021].

27 Książka Dunji Kalilić dostępna jest prawie wyłącznie w zbiorach bibliotek, do których wydawcy mają obowiązek przesłać egzemplarz obowiązkowy. Na piętnaście tego typu placówek utwór ten dostępny jest w trzynastu. Nie ma go w zbiorach Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Biblioteki Głównej Uniwersytetu Opolskiego oraz Książnicy Podlaskiej.

28 L. Małczak, 2009: *O polskich przekładach chorwackiej literatury wojennej — Dragutin Tadijanović: Molba munji nebeskoj*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, cz. 1, s. 72.

29 D. Ugrešić, 2010: *Domowe duchy*. D.J. Ćirlić, tłum. Kraków, Znak.

ukazały się w Polsce przed 2010 rokiem³⁰. Ugreścić kojarzona jest przede wszystkim z utworami traktującymi o rozpadzie Jugosławii, powojennej traumie, utracie tożsamości, emigracji i wyobcowaniu. Pojawienie się na polskim rynku publikacji adresowanej do najmłodszych czytelników było sporym i jednocześnie miłym zaskoczeniem, mało kto bowiem wiedział, że pisarka zadebiutowała jako autorka książek dla dzieci. Zbiór ukazał się w przekładzie Doroty Jovanki Ćirlić³¹, która — można powiedzieć — zmonopolizowała rodzimy rynek tłumaczeń z języków chorwackiego, serbskiego, bośniackiego oraz macedońskiego, a przede wszystkim tłumaczenia tekstów Ugreścić. Autorka *Domowych duchów* do współpracy przy polskiej edycji książki zaprosiła Iwonę Chmielewską, jedną z najbardziej znanych i utytułowanych polskich ilustratorek i autorek książek obrazkowych³², której prace wymykają się wszelakim klasyfikacjom. Artystka chętnie posługuje się zapożyczeniem i kolażem oraz wykorzystuje różnorodne materiały. Przygotowując szatę graficzną do *Domowych duchów*, Chmielewska czerpała inspiracje z biografii Ugreścić³³. Na stworzonych przez artystkę ilustracjach pojawiają się jugosłowiańskie banknoty i monety, logo, etykiety oraz opakowania popularnych wówczas produktów — np. papierosy marki „Filter Jugoslawija”, słoik ogórków konserwowych „Jadranka”, przyprawa do zup i sosów „Podravka”, słoweńska pralka „Gorenje” czy „Yugo”. Przestrzeń jugonostalgi Chmielewska połączyła z postaciami i motywami zapożyczonymi z obrazów pędzla mistrzów niderlandzkich oraz niemieckich — Jana Vermeera, Jana van Eycka, Quentina Matsysa, Hieronima Boscha, Hansa Holbeina czy Lucasa Cranacha Starszego. Pomieszenie odległych czasów, przestrzeni geograficznych i obcych kultur zachęca do odszukiwania powiązań oraz inspiracji. Ilustracje Chmielewskiej bawią i uczą, będąc przy tym autentycznym produktem sztuki³⁴.

30 Do roku 2010 w Polsce ukazały się: *Forsowanie powieści-rzeki*, I wyd. 1992, II wyd. 2005; *Kultura kłamstwa*, I wyd. 1998, II wyd. 2006; *Amerykański fikcjonarz*, 2001; *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, 2002; *Stefcia Ćwiek w szponach życia*, 2002; *Czytanie wzbronione*, 2004; *Baba Jaga zniosła jajo*, 2005; *Ministerstwo Bólu*, 2006; *Nikogo nie ma w domu*, 2010.

31 Koncepcję translatorską tłumaczki oraz poszczególne strategie tłumaczeniowe zob. w: M. Ślawska, 2020: *Oswajanie obcości kulturowej w przekładzie literatury dziecięcej. Przypadek „Domowych duchów” Dubravki Ugreścić*. „Slavia Meridionalis”, nr 20, s. 1—20.

32 Iwona Chmielewska jest trzykrotną laureatką prestiżowej nagrody Bologna Ragazzi Award.

33 O swoich inspiracjach Chmielewska pisze we wstępie do zbioru Ugreścić. Zob. I. Chmielewska, 2010: *Od ilustratorki*. W: D. Ugreścić: *Domowe duchy...*, s. 60.

34 Kwestię szaty graficznej polskiego wydania *Domowych duchów* zob. w: M. Ślawska, 2019: *Od książki ilustrowanej do książki obrazkowej. Rola ilustracji w przekładzie „Domowych duchów” Dubravki Ugreścić*. „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis”, nr 14 (4), s. 289—302.

Szata graficzna firmowana nazwiskiem znanej i cenionej ilustratorki stała się bez wątpienia jednym z elementów przyczyniających się do sukcesu zbioru Ugrešić. Na stronach internetowych adresowanych do miłośników literatury dziecięcej znaleźć można wiele pozytywnych recenzji tej książki, piszą o niej między innymi autorzy i autorki blogów *Książniczka*, *Filia na poddaszu*, *Zorroblog* czy *Prowincjonalna nauczycielka*. Obszerna recenzja utworu ukazała się również w dodatku do „Poradnika Bibliotekarza”³⁵. Podobnie jak w przypadku utworów Stanisława Marijanovicia ogromne znaczenie miała tematyka zbioru. Katarzyna Slany podkreśla, że: „nieodłącznym atrybutem współczesnej literatury kierowanej do dzieci w wieku przedszkolnym są potwory i stwory różnej proweniencji”³⁶, a konfrontacja z nimi „umożliwia małym odbiorcom samodzielne osvajanie strachu, a także pogłębia ich zainteresowanie fantastyką, baśniowością, oniryzmem, które rozwijają dziecięcą emocjonalność i wyobraźnię”³⁷. Miarą sukcesu książki Ugrešić jest również fakt, że na jej podstawie dwie wrocławskie aktorki — Janka Jankiewicz-Maślakowska i Katarzyna Pałka — przygotowały przedstawienie zatytułowane *Domowe duchy. Atlas kieszonkowy*, którego premiera miała miejsce 17 lutego 2011 roku.

W 2011 roku na polskim rynku wydawniczym pojawiła się kolejna chorwacka książka adresowana do najmłodszych czytelników — powieść Zorana Krušvara pt. *Pluszowe bestie*³⁸. Autor znany jest przede wszystkim jako twórca powieści science fiction i fantasy, za które czterokrotnie uhonorowany został nagrodą SFERA. Jego pierwszy i jak dotąd jedyny utwór adresowany do najmłodszych czytelników ukazał się w 2008 roku nakładem zagrzebskiego wydawnictwa Knjiga u centru. Książka natychmiast wywołała spore zamieszanie medialne i okrzyknięta została mianem „prvi hrvatski gay roman za djecu”³⁹. Autor zwraca w niej uwagę odbiorców na okrucieństwo dzieci wobec zabawek oraz kwestię rodzin tworzonych przez pary homoseksualne. W Polsce książka wydana została przez nieistniejące już wydawnictwo AdPublik, które specjalizowało się w publikowaniu pozycji o tematyce LGBTQ. Oficyna wydała między innymi *Tęczowy elementarz, czyli (prawie) wszystko, co chcielibyście wiedzieć o gejach i lesbijkach* (2007)

35 Zob. K. Lipko-Sztarbałło, 2010: *Przestrzeń zakręcona, czyli między oknem, lustrem a komputerem*. „Poradnik Bibliotekarza”, nr 6, dodatek: *Świat książki dziecięcej*, s. 1–3. Dostępne w Internecie: http://pliki.sbp.pl/ac/2469_Por_Bibl_2010_06.pdf [dostęp: 25.05.2021].

36 K. Slany, 2017: *Strategie osvajania monstrów przez dzieci we współczesnych książkach obrazkowych*. „Biblioteka Współczesnej Myśli Pedagogicznej”, nr 6, s. 13.

37 Ibidem, s. 27.

38 Z. Krušvar, 2011: *Pluszowe bestie*. A. Żuchowska-Arent, tłum. Warszawa, AdPublik.

39 Szerzej na ten temat zob. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/objavljen-prvi-hrvat-ski-gay-roman-za-djecu-20090317>; <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/napisao-sam-knjigu-za-djecu-u-kojoj-je-bit-gay-bas-ok-3803997> [dostęp: 18.02.2022].

autorstwa Roberta Biedronia czy *Tęczową rewolucję* (2011) Krzysztofa Tomasiaka i Mariusza Kurca. Z myślą o najmłodszych czytelnikach wydano natomiast książkę ilustrowaną pt. *Z Tango jest nas troje* (2009) przedstawiającą losy pary homoseksualnych pingwinów zamieszkujących nowojorskie zoo, baśń *Król i król* (2010) opowiadającą o miłości między dwoma chłopcami oraz *Mam dwie matki* (2006) — pozycję skierowaną do dzieci wychowywanych przez rodziców tej samej płci. Powieść Krušvara, podejmująca temat praw mniejszości seksualnych, znakomicie wpisała się zatem w profil wydawnictwa. Przekład ukazał się dzięki wsparciu finansowemu Agencji Wykonawczej ds. Edukacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego Komisji Europejskiej w ramach programu Kultura, Wsparcie dla Akcji Kulturalnych, Strand 1.2.2 Tłumaczenia Literackie. Utwór na język polski przełożyła Agnieszka Żuchowska-Arent, która wcześniej przetłumaczyła dwa inne utwory Krušvara — zbiór opowiadań *Najlepszy na świecie* (2008) oraz powieść *Wykonawca Bożego Zamysłu* (2009). Współpraca tłumaczki z wydawnictwem AdPublik zaowocowała kolejnymi przekładami utworów autorów chorwackich, serbskich i bośniackich⁴⁰, wśród których nie znalazła się niestety żadna książka dla dzieci i młodzieży. Zresztą w kolejnych latach tłumaczka nie skierowała uwagi na ani jeden tekst adresowany do tej grupy czytelniczej. Podkreślić również należy fakt, że powieść Krušvara jest obecnie praktycznie niedostępna, a informację na jej temat odnaleźć można w nielicznych katalogach bibliotecznych. Pozycji tej nie odnotowują nawet katalogi Biblioteki Narodowej ani Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie. Natomiast jej jedyna, krótka recenzja, autorstwa Anny Adamczyk, pojawiła się na łamach „Repliki”, dwumiesięcznika społeczno-kulturalnego LGBTQ⁴¹. Trudno mówić zatem o jakiegokolwiek recepcji tego utworu.

W 2013 roku ukazały się w Polsce dwie chorwackie książki dla dzieci. Pierwsza z nich to powieść Damira Miloša *Biały klaun*⁴², którą w przekładzie Barbary Kramar, z ilustracjami Lovra Artukovicia i przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury Republiki Chorwacji wydało wydawnictwo Media Rodzina. *Biały klaun*, który w Chorwacji ukazał się drukiem w 1988 roku, jest jedyną jak dotąd książką Miloša przetłumaczoną na język polski. Media Rodzina natomiast to duże i cenione wydawnictwo, znane z wielu dobrych i starannie wydanych książek. W swojej ofercie ma liczne serie adresowane do dzieci i młodzieży, w tym bestselerowy cykl o Harrym Potterze, *Nevermoor* — cykl australijskiej autorki

40 Nakładem wydawnictwa AdPublik ukazały się książki Šelji Šehabović *Opowieści — rodzaj żeński liczba mnoga* (2013) i *Make-up* (2013), Borka Veljkovicia *Dzieci bez oczu* (2012) oraz Zorana Zmiricia *Blockbuster* (2012).

41 A. Adamczyk, 2011: *Zoran Krušvar*, „Pluszowe bestie”, *AdPublik 2011*. „Replika”, nr 31, s. 26.

42 D. Miloš, 2013: *Biały klaun*. B. Kramar, tłum. Poznań, Media Rodzina.

Jessiki Townsend, serię o Tiril i Oliverze Jørna Liera Horsta, *Mysi domek* Kariny Schaapman, *Pana Kuleczkę* Wojciecha Widłaka czy *Kicię Kocię* Anity Głowińskiej. W przypadku książki Miloša uwagę zwraca staranność oraz estetyka wydania. Powieść została ciepło przyjęta przez polskich czytelników. Jej pozytywne recenzje przeczytać można na stronach wielu księgarni internetowych oraz na blogach poświęconych literaturze dziecięcej i Chorwacji, takich jak: *Bajdocja* czy *Polako*. Niemalże we wszystkich pojawia się jednak sformułowanie, że powieść Miloša porównywana jest przez chorwackich krytyków literackich do *Małego Księcia*. Więcej atutów utworu ukazuje recenzja opublikowana na łamach „Guliwera”⁴³, jednego z najważniejszych polskich czasopism poświęconych książkom dla dzieci. Warto również dodać, że powieść Miloša została zaadaptowana na potrzeby teatru. Premiera przedstawienia o tym samym tytule i w reżyserii Ewy Piotrowskiej odbyła się 3 czerwca 2015 roku w Teatrze Lalki i Aktora „Kubus” w Kielcach.

Druga chorwacka pozycja dla dzieci, która w 2013 roku pojawiła się na polskim rynku wydawniczym, to książka autorstwa Sveltana Junakovicia pt. *Wielka księga portretów zwierząt*⁴⁴. Trudno określić tożsamość gatunkową utworu, jest to bowiem szczególnego rodzaju książka obrazkowa (*picture book*), będąca połączeniem albumu zawierającego przygotowane przez artystę modyfikacje słynnych arcydzieł malarskich autorstwa Leonarda da Vinci, Jana Vermeera, Rembrandta, Albrechta Dürera, Tycjana czy Jana van Eycka oraz krótkich, ironicznych tekstów pełniących funkcję „komentarza naukowego”, mającego na celu przybliżyć czytelnikom portretowane postaci oraz czas i okoliczności powstania opisywanych dzieł. Junaković jest absolwentem rzeźbiarstwa, które ukończył w 1985 roku na Akademii Sztuk Pięknych w Mediolanie (Accademia di Belle Arti di Brera). To jeden z najbardziej znanych współczesnych chorwackich ilustratorów i autorów książek dla dzieci, który współpracuje z licznymi europejskimi wydawnictwami. Jest również laureatem wielu chorwackich nagród (Nagrody im. Grigora Viteza 1997, 1998, 2002, 2003; Nagrody im. Ivany Brlić Mažuranić 1998; nagrody Kiklop 2006) oraz wyróżnień międzynarodowych. Dwukrotnie znalazł się w finale prestiżowej Nagrody im. Hansa Christiana Andersena (Hans Christian Andersen Illustrator Award), nazywanej również Małym Noblem, która przyznawana jest autorom i ilustratorom książek dla dzieci. Jego *Wielka księga portretów zwierząt* została w 2008 roku uhonorowana nagrodą Bologna Ragazzi Award — wyróżnieniem

43 Zob. Mrav, 2014: *Smutek śmiechu (Biały klaun)*. „Guliver”, nr 2 (108), s. 102—104. Dostępne w Internecie: <http://sbc.org.pl/Content/146220/2014-2.pdf> [dostęp: 25.05.2021].

44 S. Junaković, 2013: *Wielka księga portretów zwierząt*. M. Bregiel-Bednarek, tłum. Toruń, Tako.

przyznawanym podczas Międzynarodowych Targów Książek dla Dzieci w Bolonii. Warto podkreślić, że książka ta po raz pierwszy drukiem ukazała się w 2006 roku w języku hiszpańskim (wyd. org. *Gran libro de los retratos de animales*), nakładem wydawnictwa OQO editora. Rok później w Chorwacji opublikowała ją zagrzebska oficyna Algoritam. Książka została przełożona również na język włoski (*Ritratti famosi di comuni animali*, 2007), francuski (*Grand livre de portraits d'animaux*, 2007), angielski (*The Great Book of Animal Portraits*, 2009) i niemiecki (*Das große Buch der klassischen Tierporträts*, 2011). W 2007 roku uznano ją za najlepszą książkę ilustrowaną, która ukazała się w Hiszpanii, a autor został uhonorowany nagrodą Ministerstwa Kultury Hiszpanii. Z kolei w 2008 roku album okrzyknięto najlepszą książką wydaną we Włoszech. Junaković jest również laureatem nagrody „Ovca u kutiji” przyznawanej przez jury festiwalu literatury dla dzieci Pazi, knjiga. Nie dziwi zatem fakt, że pozycja ta przykuła uwagę również polskich wydawców. Album ukazał się nakładem wydawnictwa Tako, które publikuje książki dla dzieci oraz pozycje z zakresu historii sztuki i filozofii. Jego głównym celem jest promocja dobrej literatury i ilustracji dla dzieci⁴⁵. Wydawnictwo podkreśla również, że w jego katalogu szczególne miejsce zajmują publikacje autorów z Hiszpanii i Japonii. Przyglądając się bliżej ofercie wydawniczej, zauważyć można, że Tako na stałe współpracuje z hiszpańskim wydawnictwem OQO editora, a jedna z jego serii nosi nazwę Kolekcja OQO. W jej ramach, oprócz albumu Junakovicia, ukazały się adresowane do dzieci książki hiszpańskich autorów, takich jak: Roberto Mezquita, Susanna Isern, Paloma Sánchez Ibarzábal, Carmen Gil, Margarita del Mazo, Marisa Núñez czy Paco Liván. Warto też dodać, że polskie wydanie albumu Junakovicia zostało dofinansowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pojawienie się książki na naszym rynku zaowocowało szeregiem pozytywnych recenzji, które ukazały się na łamach czasopism⁴⁶, na portalach internetowych⁴⁷ i blogach o literaturze dla dzieci i młodzieży⁴⁸. Poświęconych jej zostało również kilka audycji radiowych i internetowych. Wspomnieć należy o felietonie Michała Rusinka, który przygotowany został dla portalu Xięgarnia.pl⁴⁹, recenzji *Z półki Qlturki* wyemitowanej w audycji Ewy Stanek-Misiąg

45 Na stronie wydawnictwa czytamy: „Poświęcamy wiele uwagi popularyzacji książek obrazkowych, uznając, że są one pierwszym kontaktem dziecka ze sztuką”. <http://tako.biz.pl/s,1,0-nas.html> [dostęp: 26.05.2021].

46 Zob. recenzja autorstwa Ewy Skibińskiej. „Ryms” 2014, nr 22, s. 27.

47 Zob. portal Czas Dzieci: <https://czasdzieci.pl/ksiazki/recenzje,art,id,13715879.html> [dostęp: 26.05.2021].

48 Zob. między innymi blogi *Maki z Giverny* i *Wilcze lektury*.

49 Zob. <https://xięgarnia.pl/wideo/wielka-ksiega-portretow-zwierzat/> [dostęp: 26.05.2021].

pt. *Między książkami* na antenie RMF Classic⁵⁰ oraz rozmowie Michała Nogasia i Wojciecha Manna w audycji *Trójkowy znak jakości*, w Programie Trzecim Polskiego Radia⁵¹. *Wielka księga portretów zwierząt* stała się również inspiracją do warsztatów literacko-plastycznych zorganizowanych przez wydawnictwo Tako i Instytut Cervantesa w Krakowie. Podobne wydarzenia miały miejsce również w bibliotekach miejskich i szkołach.

Wydaje się, że nieco większe niż w poprzednich latach zainteresowanie chorwacką książką dla dzieci wśród polskich wydawców, które można było zauważyć w 2013 roku, miało również związek z wejściem Chorwacji do Unii Europejskiej. Potwierdza to między innymi fakt, że podczas Chorwackiego Pikniku z Europą — imprezy zorganizowanej w Centrum Sztuki Fort Sokolnickiego w Warszawie 30 czerwca 2013 roku, czyli dzień przed oficjalnym przystąpieniem Chorwacji do struktur UE, odbyła się promocja powieści *Biały klaun* Miloša. Niestety było to jedynie zainteresowanie chwilowe.

Ostatni tytuł dla dzieci, który w ciągu analizowanych trzydziestu lat ukazał się w Polsce, to baśń *Siedem księżniczek*⁵² napisana i zilustrowana przez chorwacką artystkę Smiljanę Čoh. Pozycja ta została wydana w 2018 roku przez wydawnictwo Prószyński Media. Warto podkreślić, że książka Čoh po raz pierwszy ukazała się w 2016 roku nakładem dużego amerykańskiego wydawnictwa Running Press Kids, Perseus Books, LLC., będącego spółką z grupy Hachette Book Group. Autorka jest absolwentką animacji filmowej na Akademii Sztuk Pięknych w Zagrzebiu, a ilustracją zainteresowała się jeszcze podczas studiów. Čoh współpracuje z wydawnictwami chorwackimi, ale przede wszystkim z wydawcami zagranicznymi, takimi jak: Random House Tiger Tales, Blue Apple Books, Sky Pony, Egmont UK czy Bloomsbury. Większość utworów jej autorstwa wydanych przez zagraniczne oficyny nie ukazało się w Chorwacji. Wśród nich jest również opowieść o siedmiu księżniczkach. Sukces książki, o którym świadczą liczne pozytywne recenzje zamieszczone na anglojęzycznych blogach i portalach poświęconych literaturze dla dzieci oraz stronach księgarni internetowych, spowodował, że pozycją tą zainteresowało się również duże polskie wydawnictwo, jakim jest Prószyński Media. Książka została doceniona także przez polskich czytelników. Jej pozytywne recenzje można znaleźć na portalach Mądry Bobas, Życie i Pasje czy na blogu *Górowianka*. Publikacja znalazła się na Złotej Liście Książek Fundacji „ABCXXI — Cała Polska Czyta Dzieciom”, której

50 Recenzja dostępna jest w Internecie: <https://qlturka.pl/2016/06/01/wielka-ksiega-portretow-zwierzat-recenzja-dzwiekowa-ksiazki/> [dostęp: 26.05.2021].

51 Audycja dostępna jest w Internecie: <https://www.polskieradio.pl/24/399/Artykul/1011389,Obrazy-Rembrandta-i-Leonarda-da-Vinci-to-kopie-galeria> [dostęp: 26.05.2021].

52 S. Čoh, 2018: *Siedem księżniczek*. A. Zabrzewska, tłum. Warszawa, Prószyński Media.

głównym celem jest krzewienie czytelnictwa. Polskie wydanie utworu Čoh jest przekładem z języka angielskiego, a na okładce i stronie tytułowej zamieszczono zangielszczoną formę nazwiska autorki — Coh. Niestety nigdzie nie pojawia się informacja, że pisarka jest Chorwatką. Dopiero na stronie wydawnictwa przeczytać można, że autorka jest absolwentką Zagrzebskiej ASP, a na co dzień mieszka i tworzy w Chorwacji.

Motywacje i strategie polskich wydawców

Przedstawione zestawienie przekładów książek chorwackich twórców adresowanych do najmłodszych czytelników wraz z omówieniem ich recepcji w Polsce pozwala wyciągnąć kilka wniosków na temat obecności (a właściwie jej braku) chorwackiej książki dla dzieci na naszym rynku wydawniczym. Stwierdzić należy, że polscy wydawcy nie są zainteresowani publikowaniem chorwackiej literatury dziecięcej. W analizowanym trzydziestoleciu ukazało się zaledwie dziewięć takich utworów. Grupa siedmiu artystów i artystek, których teksty przełożono na język polski, jest bardzo niejednorodna, łączy bowiem pisarzy w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, autorów opowiadań, powieści oraz innych klasycznych form literackich (Ugrešić, Kalilić, Miloš, Krušvar), oraz twórców autorskich książek ilustrowanych i obrazkowych⁵³ (Marijanović, Junaković, Čoh). Poza Naszą Księgarnią, która wydała trzy utwory Marijanovicia, a później również wznowienia dwóch z nich, polscy wydawcy — Znak, Wydawnictwo Kontekst, Tako, Media Rodzina, Prószyński Media i AdPublik — zaledwie raz zdecydowali się na publikację książek chorwackich autorów. Próbuując odpowiedzieć na pytanie, jakie motywacje przyświecały wymienionym wydawnictwom, odwołam się do teorii pola literackiego Pierre'a Bourdieu⁵⁴. Narzędzia przez niego stworzone

53 W chorwackiej literaturze przedmiotu obydwie wymienione typy książki dla najmłodszych czytelników określane są wspólnym mianem *slikovnica*. W polskich badaniach stosuje się rozróżnienie pomiędzy książką ilustrowaną a książką obrazkową. Drugi termin używany jest jako odpowiednik angielskiego terminu *picture book*.

54 Koncepcja pola literackiego stanowi część znacznie szerszej teorii Bourdieu dotyczącej przemocy symbolicznej. Teoria ta pozwala opisać i zanalizować różne formy rzeczywistości społecznej. Pole w ujęciu francuskiego filozofa to fragment struktury społecznej, który tworzony jest przez podmioty nazywane agentami. Rywalizują one ze sobą o dominującą pozycję w polu. Narzędziem w tej walce są różne formy kapitału — ekonomiczny, kulturowy, społeczny i symboliczny. Akumulacja ich umożliwia agentom poszerzanie zakresu swoich działań. Poszczególne pola uporządkowane są w sposób hierarchiczny. Najszersze jest pole władzy, na które składają się inne pola — ekonomiczne, polityczne, mediów, edukacji i produkcji kulturowej. Pole produkcji

pozwalają bowiem sprawdzić, w jaki sposób kryteria wyboru chorwackich książek dla dzieci uwarunkowane były miejscem, jakie dany wydawca przekładów zajmuje w polu wydawniczym będącym częścią szerszego pola literackiego.

Badacze podkreślają, że do powstania w Polsce pola literackiego w obecnym kształcie doszło na początku XXI wieku⁵⁵, a w jego obrębie — jak stwierdza Natalia Paprocka — „wyłoniło się — jak się zdaje — względnie niezależne subpole literatury dla dzieci i młodzieży”⁵⁶. Proces krystalizowania się pola literackiego został uruchomiony dzięki porządkowaniu i profesjonalizacji rynku książki w Polsce. Warunkiem do tego niezbędnym było zaistnienie sytuacji, w której „czynniki artystyczne przeważają nad czynnikami politycznymi i ekonomicznymi”⁵⁷. Nastąpiło to na progu nowego tysiąclecia, po dekadzie dążenia do zysków ekonomicznych, którą poprzedził pięćdziesięcioletni okres dominacji polityki⁵⁸. Grzegorz Jankowicz zwraca uwagę, że wydawnictwa, które

kulturowej składa się natomiast z pól niższego rzędu — pola naukowego, artystycznego i literackiego. Pole literackie zależne jest od innych obszarów społecznych, m.in. od pola politycznego, ekonomicznego, mediów i edukacji. Posiada również własną autonomię, która wzrasta, gdy czynniki artystyczne zaczynają w nim przeważać nad czynnikami politycznymi i ekonomicznymi. Pole literackie współtworzą różni agenci zaangażowani w produkcję literacką — pisarze, redaktorzy, krytycy, agenci, tłumacze i wydawcy. Szczególna rola przypada tym ostatnim. Tworzą oni bowiem w obrębie pola literackiego hierarchicznie uporządkowane pole wydawnicze. Pozycja, którą w nim zajmują, jest ściśle związana z rodzajem publikowanej przez nich literatury. Ich strategię dotyczące wyboru utworów do publikacji lokują się między dwiema skrajnymi postawami. Pierwsza z nich reprezentuje logikę ekonomiczną przemysłu literackiego, zgodnie z którą dobra kultury mają przynosić wymierny zysk. Druga natomiast wpisuje się w logikę antyekonomiczną, zakładającą, że produkcja literacka jest nastawiona na akumulację kapitału symbolicznego, który w polu literackim jest miarą prawdziwego sukcesu. Szerzej na ten temat zob. P. Bourdieu, 2001: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. A. Zawadzki, tłum. Kraków, Universitas, s. 218—268.

55 Szerzej na ten temat zob. G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*. Kraków, Korporacja Ha!art, s. 108—115.

56 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów dla dzieci i młodzieży w Polsce. Francuska literatura dla młodych czytelników, jej polscy wydawcy i ich strategię*. Kraków, Universitas, s. 308.

57 G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 19.

58 Wybór tekstów do publikacji i ich obieg uzależnione były od decyzji aparatu władzy. Odwołując się do koncepcji Bourdieu, można powiedzieć, że pole wydawnicze zostało podporządkowane polu władzy, tracąc swoją autonomię. Chociaż nowa sytuacja warunkowała bardzo silnie wybory i strategię wydawnictw specjalizujących się w publikowaniu książek dla najmłodszych, to wielu wydanym wówczas utworom udało się uniknąć zideologizowania. Swego rodzaju niszą, do której uciekali się twórcy, stała się ilustracja dziecięca, która od lat 50. XX wieku święciła tryumfy. Szerzej na ten temat zob. A. Wincencjusz-Patyna, red., 2020: *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilu-*

zaczęły funkcjonować w latach 90. XX wieku, były przede wszystkim zainteresowane gromadzeniem kapitału ekonomicznego, a nie symbolicznego⁵⁹, „sztuka nie stanowiła dla nich głównego motoru działania”⁶⁰. Urynkowienie praktyki wydawniczej odcisnęło swoje piętno także na tłumaczeniach chorwackiej literatury dla najmłodszych. W latach 90., jak podkreślono, nie ukazał się ani jeden przekład książki dla dzieci. „Odczuwalna w skali społecznej potrzeba negocjowania czynników ekonomicznych i walki o autonomię pojawiła się dopiero — jak pisze Paprocka — po upływie dekady”⁶¹ i przyczyniła się do wytworzenia efektu pola. Duże znaczenie w tym procesie przypisuje się „nowym narzędziom konsekracji”⁶², takim jak nowo ustanowione nagrody czy festiwale literackie, które pozwoliły na „ustalenie się wewnętrznego porządku pola”⁶³.

Polscy badacze — Tomasz Warczok, Alicja Pałęcka i Piotr Marecki — zainspirowani koncepcjami Pierre’a Bourdieu, opracowali schemat współczesnego polskiego pola wydawniczego⁶⁴. Z kolei Paprocka, odwołując się do spostrzeżeń Daniela Delbrassine’a, który doszedł do wniosku, że „we Francji od lat 80. XX wieku zaczął się proces stopniowego wyodrębniania się stosunkowo autonomicznego pola literatury dla dzieci i młodzieży”⁶⁵, zauważa, że analogiczny proces rozpoczął się w połowie pierwszego dziesięciolecia XXI wieku również na gruncie literatury dla dzieci i młodzieży w Polsce. „Wskazywać na to może — jak podkreśla — powstanie niezależnego systemu konsekracji, świadczącego o tym, że aktorzy tworzącego się subpola uznają je za

stracji w książkach dla dzieci. Warszawa, Wydawnictwo Dwie Siostry; M. Cackowska, A. Wincencjusz-Patyna, 2017: *Polska szkoła książki obrazkowej*. Gdańsk, Nadbałtyckie Centrum Kultury.

59 Zob. G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 109—110.

60 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 309.

61 Ibidem.

62 G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 55.

63 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 309.

64 Pole to ma kształt prostokąta podzielonego na cztery części, którym przyporządkowano litery A, B, C i D. Dwie górne części (A i B) tworzą obszar dominujący, zajmowany przez duże wydawnictwa, które są zasobne w kapitał i wydają znacznie więcej publikacji niż pozostałe. Dwie dolne ćwiartki (C i D) to tzw. obszar zdominowany, w którym sytuują się niewielkie oficyny, dopiero gromadzące kapitał. Części znajdujące się po prawej stronie schematu (A, C) tworzą obszar, w którym lokują się podmioty nastawione na zgromadzenie kapitału ekonomicznego, czyli szybki zysk. Natomiast ćwiartki z lewej strony (B, D) tworzą obszar, w którym znajdują się podmioty walczące o kapitał symboliczny, którego miarą są m.in. nagrody zdobywane przez autorów publikowanych przez te wydawnictwa. Szerzej na ten temat zob. G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 92—105.

65 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 310. Zob. również: D. Delbrassine, 2003: *Évolutions récentes du marché du roman pour la jeunesse. Les adolescents*. „Les cahiers du Centre de lecture publique de la communauté française de Belgique”, nr 7, s. 27.

odrębne⁶⁶. W tym czasie ustanowiono nowe nagrody i wyróżnienia przyznawane twórcom książek dla dzieci; stały się one „wyraźnym punktem odniesienia dla graczy wyłaniającego się subpola”⁶⁷. Zrodziły się też nowe inicjatywy — kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży „Ryms” czy liczne blogi i portale skierowane do miłośników literatury dla najmłodszych. Także duzi wydawcy, kuszeni sukcesem *Harry’ego Pottera*, zaczęli wydawać książki dla młodszych odbiorców. Wraz z początkiem nowego milenium pojawiło się w Polsce także nowe/inne spojrzenie na książkę dla dzieci i młodzieży. Wiąże się ono z funkcjonowaniem wydawnictw lilipucich, które zaczęły powstawać po roku 2000. Głównym motorem ich działania nie jest zysk, lecz dobra i pięknie wydana książka. „Oficyny te zajęły tym samym pusty dotąd obszar autonomii w subpolu wydawniczym”⁶⁸, będąc „tymi, które nadają dynamikę całemu uniwersum, [bo — M.Ś.] to one wprowadzają najistotniejsze zmiany”⁶⁹.

Schemat współczesnego polskiego pola literackiego oraz uwidaczniającego się w jego obrębie subpola literatury dla dzieci i młodzieży pozwala prześledzić motywacje i cele przyświecające wydawcom, którzy w ciągu minionych trzydziestu lat opublikowali książki chorwackich autorek i autorów adresowane do dzieci. Analiza taka unaocznia również zależności pomiędzy pozycją, jaką dany wydawca zajmuje w polu literackim, a rodzajem publikowanych przez niego przekładów.

W przypadku dwóch wydawnictw — Naszej Księgarni oraz Znaku — możemy mówić o działaniu podszytym względami ekonomicznymi i artystycznymi. Pierwsza z oficyn funkcjonuje na rynku od 1921 roku. Przez lata, jako monopolista w dziedzinie książki dla dzieci i młodzieży, nie musiała martwić się o zyski, gromadząc jednocześnie duże zasoby kapitału symbolicznego. Wydawnictwo to na polu literackim, w subpolu dziecięco-młodzieżowym, lokuje się w strefie dominującej, na styku obszarów podporządkowanych logice ekonomicznej i logice symbolicznej⁷⁰. Nasza Księgarnia, stawiając na książki Stanisława Marijanovicia, które od 1997 roku wydawane były poza granicami Chorwacji, dokonała wyboru bezpiecznego i gwarantującego zyski. Pierwszy utwór Chorwata ukazał się w Polsce sześć lat po debiucie literackim autora, a więc w czasie, gdy artysta cieszył się już ugruntowaną pozycją na międzynarodowym rynku książki dla dzieci. Barwne i niezwykle oryginalne ilustracje przedstawiające sympatyczne domowe potwory stały się dodatkowym czynnikiem sprzyjającym sukcesowi jego książek. Marketingowe nastawienie wydawnictwa zdaje się potwierdzać

66 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 311.

67 Ibidem.

68 Ibidem, s. 312.

69 G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 104.

70 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 315.

również fakt, że w kolejnych latach nie zdecydowało się ono wydać innych pozycji chorwackich twórców dedykowanych dzieciom, a postawiło na bezpieczną reedycję tytułów, które już się sprawdziły. Pamiętać jednak przy tym należy, że Marijanović jest laureatem wielu prestiżowych chorwackich nagród literackich, zatem wybór Naszej Księgarni, a zwłaszcza decyzję o wznowieniu edycji *Małej encyklopedii domowych potworów*, ocenić można jako próbę transferu zgromadzonego przez twórcę kapitału symbolicznego.

„Podwójne działanie” zaobserwować można także w przypadku istniejącego od 1959 roku Społecznego Instytutu Wydawniczego Znak. Podobnie jak Nasza Księgarnia również Znak dysponuje sporymi zasobami kapitału ekonomicznego i symbolicznego. Na liście wydawanych przez oficynę autorów i autorek znajdują się nazwiska o dużym kapitale symbolicznym (np. laureaci Nagrody Nobla), rzadkością są natomiast inwestycje w debiutantów. Grzegorz Jankowicz stwierdza, że „można na tym przykładzie zaobserwować proces transferu kapitału symbolicznego: wydawanie klasyków, dysponujących ogromnym potencjałem symbolicznym, przynosi oficynie korzyści nie tylko finansowe, lecz także prestiżowe (przejmuje kapitał swoich autorów)”⁷¹. Od początku XXI wieku Znak zaczął wydawać także książki dla najmłodszych czytelników. W subpolu literatury dla dzieci i młodzieży oficyna sytuuje się w obszarze dominującym, na styku obszarów podporządkowanych logice ekonomicznej i logice symbolicznej⁷². Pozycję tę potwierdziła, wydając książki, które stawały się bestsellerami i pozwalały gromadzić kapitał ekonomiczny, ale jednocześnie były często nagradzane, dzięki czemu powiększały zasoby kapitału symbolicznego. Paprocka zauważa, że w przypadku utworów adresowanych do młodych czytelników charakterystyczne dla tego wydawnictwa jest „opieranie strategii na nazwiskach znanych twórców, którzy zgromadzili znaczny kapitał symboliczny, a następnie »spieniężanie« tego kapitału poprzez tworzenie łańcucha lub łańcuchów kolejnych książek, które za pomocą różnych nawiązań wydawca łączy z ogniwem początkowym”⁷³. W przypadku zbioru Dubravki Ugrešić oficyna sięgnęła po autorkę dobrze znaną polskim czytelnikom. Przed wydaniem *Domowych duchów* w Polsce ukazało się aż dziewięć książek Chorwatki. Do sukcesu jej utworu przyczyniły się także nietuzinkowe ilustracje Iwony Chmielewskiej oraz przekład Doroty Jovanki Ćirlić, monopolistki w zakresie tłumaczeń literackich z języka chorwackiego. Znak zatem, podobnie jak wcześniej Nasza Księgarnia, dokonał bezpiecznego wyboru. Oficyna nie zdecydowała się jednak na publikację kolejnych książek dla dzieci napisanych przez Ugrešić czy innych chorwackich twórców. Być może

71 G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 33.

72 Zob. N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 320.

73 Ibidem, s. 220.

wydawca zarzucił ten kierunek z powodu niewystarczającego zainteresowania czytelników. Publikacja książki Ugrešić przyczyniła się jednak do uzupełnienia zasobów kapitału symbolicznego wydawnictwa.

Odmienną motywacją kierowała się, jak sądzę, oficyna Prószyński Media, wydając baśń Smiljany Čoh. Wydawnictwo to powstało w 1990 roku i do roku 2008 działało jako Prószyński i S-ka. Nazwą tą nadal sygnowane są książki wydawcy. Prószyński Media publikuje zarówno klasykę, jak i prozę współczesną, zwłaszcza powieści obyczajowe, fantastykę, kryminały i romanse, a także literaturę faktu, biografie, wspomnienia oraz kulinaria. Gdy przyjrzymy się bliżej ofercie książek dla dzieci i młodzieży, zauważymy, że znajdują się tu utwory polskich twórców oraz przekłady z języków obcych, zwłaszcza z angielskiego. Wybory wydawcy wskazują, że jego głównym celem jest osiągnięcie zysku. Z zakresu literatury dla młodszych czytelników oficyna wydaje utwory klasyków wpisane na listę lektur szkolnych oraz ilustrowane opowiadania dla dzieci młodszych. Wybór książki Čoh, której pierwsze wydanie ukazało się nakładem dużego amerykańskiego wydawnictwa, wskazuje na dążenie polskiego wydawcy do gromadzenia przede wszystkim kapitału ekonomicznego. Fakt, że na okładce oraz stronie tytułowej nazwisko pisarki pojawia się w wersji zangielszczonej (Coh), zdaje się potwierdzać, że oficyna nie jest zainteresowana gromadzeniem kapitału symbolicznego, mimo że książki Chorwatki przyciągają w jej ojczyźnie uwagę instytucji konsekrujących.

Zupełnie inny cel przyświecał wydawnictwu Tako, którego nakładem ukazał się album Svjetlana Junakovicia. Oficyny lilipucie, do których zalicza się ten wydawca, w znaczący sposób przyczyniły się do zróżnicowania i uatrakcyjnienia polskiego rynku książek dla dzieci. Dzięki importowaniu wartościowych pozycji z różnych stron świata pojawiła się „stosunkowo szeroka oferta książki ambitniejszej, elitarnej, przygotowanej z myślą o bardziej wyrafinowanych klientach”⁷⁴. Paprocka zwraca uwagę, że wydawnictwa lilipucie zdecydowanie najczęściej wybierają współczesne książki obrazkowe oraz podążają tropem nagród. Badaczka, ograniczając swoje analizy jedynie do przekładów francuskich książek dla dzieci, zauważa, że „uderzające jest to, jak wielu francuskich ilustratorów, których książki wybierały wydawnictwa lilipucie, zostało nagrodzonych lub wyróżnionych podczas Międzynarodowych Targów Książki dla Dzieci w Bolonii, których siła konsekrująca jest w Polsce bardzo duża”⁷⁵. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku obsypanego nagrodami albumu Junakovicia. Strategia, którą kieruje się Tako, prowadzi działania w polu literackim siły antyeconomicznej. Należy bowiem

74 M. Zając, 2013: *Książka i młody czytelnik...*, s. 213.

75 N. Paprocka, 2018: *Sto lat przekładów...*, s. 330.

zaakcentować „częsty brak przełożenia nagród (kapitał symboliczny) na finanse (kapitał ekonomiczny)”⁷⁶.

Kończąc rozważania na temat motywacji i celów przyświecających polskim wydawcom książek dla dzieci autorstwa chorwackich autorów i autorek, wspomnieć trzeba również o strategii polegającej na publikacji przekładów dzięki dofinansowaniu przez różne instytucje kultury. Mowa przede wszystkim o Ministerstwie Kultury Republiki Chorwacji. Dzięki jego wsparciu nakładem wydawnictwa Media Rodzina ukazała się powieść Damira Miloša, a poznański Kontekst wydał baśń Dunji Kalilić. Wymienić także trzeba Agencję Wykonawczą ds. Edukacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego Komisji Europejskiej, która dofinansowała wydanie przekładu powieści Zorana Krušvara *Pluszowe bestie*, oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej, które wsparło publikację albumu Svjetlana Junakovicia. Korzystanie z dotacji umożliwia wydawcom publikowanie książek, które „powinny zaistnieć w świadomości czytelniczej i dyskursie publicznym, ale które jednak nie mają szans wybicia się na rynku”⁷⁷. Dzięki wsparciu finansowemu różnych instytucji oficyny mogą kształtować pole literackie i gust czytelników oraz prowadzić w pełni etosowe działania, mimo że nie posiadają odpowiedniego kapitału ekonomicznego.

Podsumowanie

Analiza działalności polskich wydawców książek dla dzieci autorstwa chorwackich twórców w latach 1990—2020 pokazuje, że ich wybory były podporządkowane różnym kombinacjom logik wyróżnionych przez Pierre’a Bourdieu — ekonomicznej i antyekonomicznej. Zauważyć bowiem można, że po omówione teksty sięgnęły oficyny lokujące się w różnych obszarach pola literackiego. Smutny wniosek, że polscy wydawcy nie są zainteresowani chorwacką literaturą dla dzieci, wydaje się potwierdzać również konstatacja, że blisko połowa wydanych w Polsce książek (trzy zbiory Stanislava Marijanovicia, album Svjetlana Junakovicia, baśń Smiljany Čoh) to tłumaczenia z języków innych niż chorwacki. Wynika to oczywiście z faktu, że ich pierwsze wydania miały miejsce poza granicami Chorwacji. Dla polskich wydawców nie miało zatem znaczenia, że to utwory twórców reprezentujących literaturę dla dzieci zupełnie nieznaną w naszym kraju. Ważniejsza była natomiast współpraca wymienionych autorów

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ G. Jankowicz et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 331.

z dużymi międzynarodowymi wydawnictwami oraz ich funkcjonowanie na innym niż chorwacki rynku wydawniczym i czytelniczym, co przetarło im szlaki do polskiego odbiorcy. Rodzimy oficynom łatwiej jest publikować książki wydane wcześniej przez współpracujące z nimi wydawnictwa zachodnie, niż nawiązać kontakty z wydawcami chorwackimi.

W przypadku tekstów przełożonych z języka chorwackiego (książki Du-bravki Ugrešić, Damira Miloša, Dunji Kalilić oraz Zorana Krušvara) o wyborze tytułu zdecydowały raczej, jak można przypuszczać, względy towarzyskie czy osobiste upodobania tłumaczek. Żadna z nich bowiem ani wcześniej, ani później nie przetłumaczyła innego tekstu adresowanego do najmłodszych czytelników. W gronie polskich tłumaczy literatury chorwackiej nie ma osoby, która pełniłaby funkcję ambasadora chorwackiej książki dla dzieci w takim rozumieniu, jakie temu pojęciu nadaje Jerzy Jarniewicz. Badacz w artykule *Tłumacz jako twórca kanonu*⁷⁸ wyróżnia dwa typy tłumacza — ambasadora i legislatora. Pierwszym mianem określa tłumaczy, którym przyświeca „idea pokazania w języku ojczystym tego, co w kulturze obcej uważają za najbardziej dla niej reprezentatywne. Próbują więc w swoich przekładach przedstawić jak najszersze grono kanonicznych twórców piszących w odmiennych poetykach, wyznających różne, często sprzeczne światopoglądy”⁷⁹. Legislatorzy natomiast „dokonują wyboru autorów i tekstów według swojego systemu wartości i swoich artystycznych celów”⁸⁰. Dorota Jovanka Ćirlić, Łucja Danielewska, Barbara Kramar oraz Agnieszka Żuchowska-Arent, kierując się własnymi przesłankami, zaprezentowały polskim czytelnikom teksty niezwykle ciekawe i inspirujące, jednak brak kolejnych przekładów dla najmłodszych odbiorców świadczy o tym, że za ich tłumaczeniami nie kryła się motywacja popularyzatorska ani chęć kreacji kanonu chorwackiej literatury dziecięcej w Polsce.

Reasumując, stwierdzić należy, że chorwackie książki dla najmłodszych są w Polsce zupełnie nieznane. Dziewięć tytułów, które w ciągu trzydziestu lat ukazały się w naszym kraju, to stanowczo za mało, aby czytelnik mógł posiąść jakąkolwiek wiedzę o chorwackiej literaturze dla dzieci i młodzieży. Przy tak skromnej produkcji przekładowej trudno również mówić o jakimkolwiek wpływie tej twórczości na polski repertuar. Wydawcy postawili na książki, które wcześniej zaistniały na zagranicznym rynku wydawniczym lub zasugerowali się wyborami tłumaczek kierującymi się własnymi upodobaniami lub względami towarzyskimi. Zauważyć można, że dominują utwory krótsze i ilustrowane,

78 J. Jarniewicz, 2002: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład, język, kultura*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 35—42.

79 Ibidem, s. 35.

80 Ibidem, s. 39.

które łatwiej się sprzedają, rzadkością są natomiast powieści. Przez taką strategię wydawców dostępny na naszym rynku repertuar chorwackich książek dla dzieci jest bardzo wąski i nie obejmuje wielu ciekawych zjawisk i nurtów literackich. Strategia ta ma jednak pozytywne strony — polski czytelnik dostaje bowiem możliwość poznania twórczości chorwackich ilustratorów, a są wśród nich artyści cieszący się międzynarodowym uznaniem. W grupie przełożonych tekstów mniejszość stanowią utwory, które uhonorowane zostały najważniejszymi chorwackimi nagrodami przyznawanymi w dziedzinie literatury dla dzieci i młodzieży, takimi jak Kiklop, „Ovca u kutiji”, Nagroda im. Ivany Brlic Mažuranić, Nagroda im. Grigora Viteza czy Nagroda im. Mate Lovraka. Godne zaprezentowania polskim czytelnikom są utwory autorstwa laureatów tych nagród, między innymi: Any Đokić, Zorana Fericia, Andrijany Grgičević, Borisa Kralja, Neny Lončar, Sanji Lovrenčić, Nady Mihaljević, Nady Mihelčić, Sanji Pilić, Zorana Pongrašicia, Melity Rundek, Romana Simicia, Slviji Šesto, Jasminki Tihi-Stepanić czy Tomislava Zajeca. Pozostaje mieć nadzieję, że w przyszłości chorwacka literatura dla dzieci stanie się w Polsce bardziej znana. Szansą na zwiększenie jej obecności byłoby pojawienie się oficyny lilipuciej zorientowanej na książki z Europy Południowej, która pełniłaby rolę ambasadora chorwackiej literatury dziecięcej na wzór małych, rodzinnych wydawnictw z Chorwacji (Srednja Europa) i Serbii (Kozikas), które popularyzują polską twórczość dla najmłodszych w obydwu krajach⁸¹. Kolejnym bodźcem do zaistnienia na szerszą skalę chorwackich książek byłoby z pewnością zwiększenie dofinansowania przekładów przez chorwackie instytucje kultury. Na polskim gruncie przykładem takiego działania jest Program Translatorski © Poland realizowany przez Instytut Książki. Jego celem jest promocja polskiej literatury poprzez wspieranie wydawania za granicą tłumaczeń. Program ten przyczynił się między innymi do wzrostu w ostatnich latach liczby przekładów polskiej literatury dla dzieci w Chorwacji⁸².

81 Szerzej na temat działalności serbskich i chorwackich wydawnictw lilipucich oraz ich roli w upowszechnianiu przekładów polskiej literatury dla dzieci i młodzieży piszę w odrębnym artykule.

82 Dzięki dofinansowaniu trzy chorwackie oficyny — Srednja Europa, Planet Zoe i Koncept izdavaštvo — wydały siedem polskich książek dla dzieci.

Literatura

- Adamczyk A., 2011: *Zoran Krušvar*, „Pluszowe bestie”, *AdPublik 2011*. „Replika”, nr 31, s. 26.
- Baker M., 2014: *The Changing Landscape of Translation and Interpreting Studies*. W: S. Bermann, C. Porter, eds.: *Companion to Translation Studies*. West Sussex, John Wiley & Sons. Ltd., s. 15—27.
- Bourdieu P., 2001: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. A. Zawadzki, tłum. Kraków, Universitas.
- Cieślowski J., 1985: *Wielka zabawa*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Chmielewska I., 2010: *Od ilustratorki*. W: D. Ugrešić: *Domowe duchy*. D.J. Ćirić, tłum. I. Chmielewska, il. Kraków, Znak.
- Crnković M., 1980: *Dječja književnost. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb, Školska knjiga.
- Dobrołęcki P., red., 2010: *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989—2009)*. Warszawa, Biblioteka Analiz.
- Fordoński K., 2000: *Polski przekład literacki w warunkach wolnego rynku. Spojrzenie nieobiektywne, prowokacyjne i stronnicze*. „Przekładaniec”, nr 7, s. 131—149.
- Gut J., 2004: *Domowe potwory pod lupą. Słów kilka o „Małej encyklopedii Domych Potworów” Stanisława Marijanowicia*. „Guliwier”, nr 2, s. 89—91.
- Gverić Katana P., 2017: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2016 roku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 8, cz. 2, s. 35—36.
- Gwadera M., 2009: *Współczesny rynek książki dla dzieci i młodzieży*. W: K. Henska-Kwaśniewicz, red.: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. T. 2. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 152—166.
- Jankowicz G. et al., 2014: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*. Kraków, Korporacja Ha!art.
- Jarniewicz J., 2002: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład, język, kultura*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 35—42.
- Kurtok A., 2016: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2015 roku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 7, cz. 2, s. 27—29.
- Lipko-Sztaubałło K., 2010: *Przestrzeń zakręcona, czyli między oknem, lustrem a komputerem*. „Poradnik Bibliotekarza”, nr 6, dodatek: *Świat książki dziecięcej*, s. 1—3. Dostępne w Internecie: http://pliki.sbp.pl/ac/2469_PorBibl_2010_06.pdf [dostęp: 25.05.2021].
- Łoś T., Majdzik K., 2014: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007—2012*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 4, cz. 2, s. 49—91.

- Majdzik K., 2014: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2013 roku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 5, cz. 2, s. 41—42.
- Majdzik K., 2015: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2014 roku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 2, s. 39—43.
- Majdzik Papić K., 2017: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2017 roku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 9, cz. 3, s. 47—51.
- Majdzik Papić K., 2020: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2018 roku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 10, cz. 2, s. 61—62.
- Majhut B., 2008: *Uvodna razmatranja o hrvatskom dječjem romanu*. „Hrvatska misao”, god. 12, br. 1 (33), s. 65—74.
- Małczak L., 2009: *O polskich przekładach chorwackiej literatury wojennej — Dragutin Tadijanović: Molba munji nebeskoj*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, cz. 1, s. 71—83.
- Małczak L., 2012: *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 1990—2006*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, cz. 3, s. 147—203.
- Marecki P., Sasin E., 2015: „Ciężkie książki” vs. „lekką i tania informacja”. *Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku*. „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2 (24), s. 108—125.
- Mrav, 2014: *Smutek śmiechu (Biały klaun)*. „Guliwer”, nr 2 (108), s. 102—104. Dostępne w Internecie: <http://sbc.org.pl/Content/146220/2014-2.pdf> [dostęp: 25.05.2021].
- Nemeth-Jajić J., 2004: *Przedmowa*. W: D. Kalilić: *Maleńka*. Ł. Danielewska, tłum. Poznań, Wydawnictwo Kontekst.
- Olech J., 2004: *Mała encyklopedia domowych potworów 1—2 — recenzja*. „Nowe Książki”, nr 4, s. 78—79.
- Page L., Zhang F., red., 2010: *IBBY. Honour List 2010*. Barcelona, Edebé, s. 42. Dostępne w Internecie: https://www.ibby.org/fileadmin/user_upload/HL_2010web.pdf [dostęp: 31.01.2021].
- Paprocka N., 2018: *Sto lat przekładów dla dzieci i młodzieży w Polsce. Francuska literatura dla młodych czytelników, jej polscy wydawcy i ich strategie*. Kraków, Universitas.
- Sadkowski W., 2002: *Odpowiednie dać słowu słowo. Zarys dziejów przekładu literackiego w Polsce*. Warszawa, Prószyński i Spółka.
- Sadowska J., 2004: *Wybrane aspekty polskiego rynku wydawniczego po 1989 roku w świetle statystyki*. „Zagadnienia Informacji Naukowej”, nr 2, s. 30—40.
- Slany K., 2017: *Strategie osvajania monstrów przez dzieci we współczesnych książkach obrazkowych*. „Biblioteka Współczesnej Myśli Pedagogicznej”, nr 6, s. 13—30.

- Tobera M., 2010: *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989—1995 (część pierwsza)*. „Przegląd Biblioteczny”, z. 3, s. 285—302.
- Zajac M., 2013: *Książka dla dzieci — jest lepiej!* W: G. Leszczyński, M. Zajac, red.: *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*. Warszawa, Wydawnictwo SBP, s. 207—214.

Strony internetowe

- <http://tako.biz.pl/s,1,o-nas.html> [dostęp: 26.05.2021].
- <https://czasdzieci.pl/ksiazki/recenzje/art,id,13715879.html> [dostęp: 26.05.2021].
- <https://innpoland.pl/126853,male-wydawnictwo-w-wielkim-swiecie-polskie-ksiazki-dla-dzieci-podbijaja-wszystkie-kontynent> [dostęp: 6.07.2021].
- <https://nk.com.pl/mala-encyklopedia-domowych-potworow/p2802.html> [dostęp: 1.09.2022].
- <https://qlturka.pl/2016/06/01/wielka-ksiega-portretow-zwierzat-recenzja-dzwiekowa-ksiazki/> [dostęp: 26.05.2021].
- <https://xiegareria.pl/wideo/wielka-ksiega-portretow-zwierzat/> [dostęp: 26.05.2021].
- <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/napisao-sam-knjigu-za-djecu-u-kojoj-je-bitigay-bas-ok-3803997> [dostęp: 18.02.2022].
- <https://www.polskieradio.pl/24/399/Artykul/1011389,Obrazy-Rembrandta-i-Leonarda-da-Vinci-to-kopie-galeria> [dostęp: 26.05.2021].
- <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/objavljen-prvi-hrvatski-gay-roman-za-djecu-20090317> [dostęp: 18.02.2022].

Magdalena Ślawska

Trideset godina odsutnosti

Hrvatska dječja knjiga u Poljskoj (1990.—2020.)

SAŽETAK | Cilj ovoga rada bio je ispitati kako su promjene na poljskom tržištu knjiga u zadnjih tridesetak godina utjecale na odabir poljskih prijevoda hrvatskih autora dječje književnosti. U analizi mehanizama kojima su se u tome služili poljski nakladnici iskoristila sam teoriju književnog polja Pierrea Bourdieua u okviru koje francuski filozof nudi alate kojima je moguće kriterije za odabir dječjih knjiga dovesti u vezu s mjestom izdavača u nakladničkom polju, a koje je pak dio šireg književnog polja. U tom sam smislu najprije opisala promjene na poljskom nakladničkom tržištu nakon 1990., te predstavila knjige za djecu hrvatskih autora prevedene i objavljene u Poljskoj između 1990. i 2020. godine, kao i njihovu recepciju. I konačno, pomoću dijagrama suvremenog poljskog književnog

polja, unutar njega posebice polja dječje književnosti nastojala sam analizirati motivacije i ciljeve poljskih nakladnika.

KLJUČNE RIJEČI | hrvatska knjiga za djecu, prijevod, književno polje, nakladničko polje, nakladničke strategije

Magdalena Ślawska
Thirty Years of Absence
Croatian Children's Books in Poland (1990—2020)

SUMMARY | The aim of this paper was to investigate how the changes that have taken place in the children's book market in Poland over the last thirty years have influenced the selection of children's books by Croatian authors that have been translated and published in Poland. I used Pierre Bourdieu's theory of literary field to analyse the mechanisms of selecting texts for translation by Polish publishers and their consequences. The tools created by this French philosopher make it possible to check how the criteria for selecting children's books are determined by the place that a given translation publisher occupies in the publishing field, which is part of a wider literary field. For this purpose, I first described the changes that took place on the Polish publishing market after 1990 and presented Croatian children's books that were published in Poland in the years 1990—2020 and their reception. Then, I used a diagram of the contemporary Polish literary field and the subfield of literature for children and adolescents within it to trace the motivations and goals of Polish publishers.

KEYWORDS | Croatian children's books, translation, literary field, publishing field, publishing strategies

MAGDALENA ŚLAWSKA | dr nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Kroatystyki i Serbistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Członkini Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na chorwackiej i serbskiej literaturze dla dzieci i młodzieży, a także na recepcji tej twórczości w Polsce oraz recepcji polskiej literatury dziecięcej w Chorwacji i Serbii. Autorka monografii *Proza autobiograficzna pokolenia jugonostalgików* (2013); współredaktorka monografii zbiorowej *Słowiańszczyzna dawniej i dziś — język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych IV* (2020); współredaktorka czasopisma „Slavica Wratislaviensia. Pamięć” (2021, nr 173).