

Bogumiła Staniów

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0002-2562-2848

Informacja o obcych autorach książek dziecięcych zamieszczona w przekładach na język polski i w przekierowaniach do Sieci

O tyle się cieszę swoją sytuacją, że w przypadku autorów książek dla dzieci bohaterowie książek są popularniejsi niż my.

Grzegorz Kasdepke (autor książek dla dzieci)

Pozycja autora jest głęboko ugruntowana w procesie komunikacji literackiej, a czasem – jak w historii literatury – dzieła i ich twórcy są jej centralnym punktem. Według Roberta Escarpita „pisarz wkracza do produkcji książki jako dostawca surowca”¹, ale na tym kończy się jego rola, gdyż system produkcji, dystrybucji i oceny książki toczy się już w zasadzie poza nim. Autor zauważał, że pojawienie się środków masowego przekazu jeszcze pogłębiło tę sytuację²; dzisiaj moglibyśmy dodać, że w świecie nowych mediów jest podobnie. W toczącym się od wieków procesie wzajemnej mitologizacji zarówno autor, jak i czytelnik próbują sobie siebie wyobrazić i nazwać. W przypadku klasycznych autorów w sukurs przychodzi wiedza szkolna czy uniwersytecka, sprawa się jednak komplikuje przy twórcach współczesnych czytelnikowi³, zwłaszcza zagranicznych. Zasadniczo w ogóle trudno jednoznacznie stwierdzić, czy i jakie znaczenie ma postać autora w przypadku młodych czytelników: czy jego nazwisko jest zapamiętywane tylko wtedy, kiedy staje się autorem ulubionym, czy autor rodzimy ma większe szanse na pozostanie w pamięci niż obcy? Brak reprezentatywnych badań tych zaawansowanych zachowań czytelniczych dzieci i młodzieży nie pozwala na formułowanie daleko idących sądów, jednak badania cząstkowe, a także praktyka biblioteczna wskazują na to, że nie pamiętają oni często danych bibliograficznych książek, które lubią. W badaniach Stanisławy Kurek-Kokocińskiej okazało się przed laty, że

o doborze lektur dzieci i młodzieży decydują w pierwszym rzędzie:

– sentymenty (np. rodziców, bibliotekarzy),

1 R. Escarpit, *Literatura a społeczeństwo*, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, t. 1: *Stanowiska*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 225.

2 Tamże, s. 225–227.

3 Tamże, s. 225–232.

- znawstwo (bibliotekarzy?),
- moda (np. na pamiętniki narkomanów),
- związki z innymi mediami (np. grammi fabularnymi [...]),
- przypadek (np. urzekająca okładka w księgarni czy na półce biblioteczej)⁴.

Zauważmy, że w tym katalogu najważniejszych czynników decydujących o zakupie czy wypożyczeniu lektury w ogóle nie pojawia się nazwisko autora. Z jednej strony badani deklarowali, że nie potrzebują niczego wiedzieć o książce (a więc i o jej twórcach), aby ją wybrać do czytania, z drugiej – polegali na opiniach innych osób, co więcej – w kategoriach „niewiedzy” o książce podawali właśnie dotkliwy brak informacji o autorze (ponad 25% wskazań)!⁵ Imię i nazwisko autora nie są zauważane lub „wypadają z głowy”, zastępowane np. przyciągającym wzrok, atrakcyjnym wyglądem okładki czy bardziej lub mniej dokładnie zapamiętanym tytułem. Oczywiście niektóre spektakularne nazwiska mogą zapaść w pamięć młodych odbiorców zagranicznej literatury, ale dotyczy to chyba przede wszystkim literatury dawnej, klasycznej czy wręcz kanonicznej (w tym z listy lektur szkolnych), a w przypadku najnowszej zdarzyć się może zwłaszcza wtedy, gdy wyrobiony czytelnik poszukuje następnych tytułów autora, którego dzieło szczególnie przypadło mu do gustu. W sukurs mogą wtedy przyjść zarówno informacje znajdujące się w samych książkach, jak i Internet, rzadziej już pewnie tradycyjny słownik pisarzy czy encyklopedia. Faktem jest jednak, że i dorośli czytelnicy mają kłopoty z zapamiętaniem danych personalnych autorów przeczytanych książek, nie dostrzegają pochodzenia i narodowości autora oraz języka, z którego przełożono tekst. Dlatego badacze lekturowych zainteresowań i nawyków częściej pytają np. o ulubiony typ literatury czy preferowaną tematykę; identyfikacja autorów – na podstawie zapamiętanego przez respondentą tytułu lub jego fragmentu – jest często zadaniem badacza. Można więc wysnuć hipotezę, podpartą dokonaniem dydaktyki, zwłaszcza tzw. nauczania przez przeżywanie⁶, że informacja dotycząca autora zamieszczona w książce, szczególnie ta ciekawie skonstruowana, może przyczynić się do zainteresowania nim młodego czytelnika, a w konsekwencji do utrwalenia danych czy wizerunku twórcy, w ostateczności przynajmniej ciekawostek z nim związanych. W przypadku autora obcego możemy przecież mieć do czynienia z nazwiskiem zupełnie nieznanym, nowym, reprezentującym czasem bardzo odległą literaturę.

Autor w „otokach dzieła”

Nawet wokół największych i uznanych, najpopularniejszych dzieł powstają obudowania komentarzami dotyczącymi ich wartości, wielkości i popularności ich twórców, związku z wcześniejszymi cyklami itd. Iwona Loewe zauważa, że

4 S. Kurek-Kokocińska, *System informacyjny dla dzieci i młodzieży o książkach, filmach i grach. Studium teoretyczne*, Łódź 1999, s. 33.

5 Ibidem, s. 167.

6 W. P. Zaczyński, *Uczenie się przez przeżywanie: rzecz o teorii wielostronnego kształcenia*, Warszawa 1990; W. Okoń, *Słownik pedagogiczny*, Warszawa 1992.

„otoki dzieł” i sławne tytuły podobnie sławnych autorów zyskują tekstowe wypełnienie tzw. czwartej strony okładki, zwane w tekstologii i edytorstwie notą wydawcy, notą edytorską, notą redakcyjną, a w języku księgarzy amerykańskich – blurb. Jest to klasyczny przykład paratekstu w rozumieniu Genette’a, ponieważ powstaje przy udziale osób trzecich jako tekst towarzyszący dziełu zawartemu między okładkami⁷.

Okładka i (współcześnie) skrzydełka książki to swoiste „zaproszenie do wnętrza” (określenie Loewe⁸), zbadane już pod względem edytorskim (Jan Trzynadłowski) i językoznawczym (Romualda Piętkowa, Renarda Ocieczek, Danuta Danek, Dorota Piekarczyk), z aspektem komunikologicznym (Iwona Loewe). W opinii Loewe są to parateksty, a więc materiały wytworzone nie przez autora(ów), lecz innych kreatorów wydania: wydawcę, drukarza, redaktora, cenzora, osobę streszczającą⁹. Bardzo istotne jest ich znaczenie, na które wskazuje autorka: sterowanie procesem odbioru (czytania, słuchania) jeszcze przed właściwą lekturą, jego prezentacja i eskorta. Są hybrydyczne, gdyż wykorzystywać mogą zarówno fragmenty samego tekstu (korpusu), jak i jego metatekstów, np. brzmienie tytułu, fragmenty wstępu czy zakończenia. Mogą też zawierać opinie wartościujące, wyrażane eksplicitnie lub implicytnie. Pełnią funkcję prezentacyjno-rekomendującą czy inaczej informacyjno-nakłaniającą. Oczywiście, przynajmniej część tych informacji odbiorca zweryfikuje po lekturze¹⁰, jednak akurat parateksty, o których tutaj mówimy, nie podlegają takiemu osądowi, gdyż dotyczą tylko przedstawienia osoby w notce opracowanej przez wydawcę. Interesować nas będą typy tej informacji, środki zastosowane do opisu obcych autorów i potencjalne funkcje tych komunikatów. Dodatkowo, w książce przekładowej istotne są dodane teksty odautorskie, zwane czasem perytekstami. Według Bożeny Tokarz

możliwy obszar perytekstów¹¹ rozszerza się, ponieważ są one miejscem, w którym następuje „transakcja” między tłumaczem a autorem oraz między tłumaczem a czytelnikiem i jego wyobrażeniem o autorze. Wielkość owej przestrzeni zależy nie tylko od rodzaju kodów (werbalny, plastyczny, muzyczny itp.) i osób uczestniczących, lecz przede wszystkim od funkcji konstrukcyjnej paratekstu [...]¹².

Przedmiotem badań, które stały się punktem wyjścia do niniejszego artykułu, są informacje dotyczące autorów w przekładach literatury dla dzieci od 6 do 13 roku

7 I. Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007, s. 86.

8 Tamże.

9 I. Loewe, dz. cyt., s. 78.

10 Tamże.

11 Podział paratekstów na peryteksty (pochodzące wprost od autora, np. prolog, wstęp, zakończenie, epilog) i epiteksty (informacje o dziele pochodzące z zewnątrz: z wywiadów, dzienników itp.) wprowadził G. Genette (*Seuils*, Paris 1987).

12 B. Tokarz, *Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu*, [w:] *Przekłady literatur słowiańskich*, t. 8, cz. 1, *Parateksty w odbiorze przekładu*, red. M. Gawłak, Katowice 2017, s. 16.

życia, dostępnych na rynku księgarskim w II połowie 2020 r. (173 tytuły)¹³. Postanowiłam w tytule artykułu i tekście posługiwać się terminem „dzieci”, chociaż oczywiście mam świadomość, że 12- i 13-latkowie to młodsza młodzież szkolna. Większość danych o twórcach tych dzieł została przez polskich wydawców zapewne przejęta z obcych oryginałów. Na ogół dane te umieszcza się w miejscach „zewnętrznych” – na skrzydełkach, obwolutach i okładkach (w blurbach), rzadziej w metatekstach typu zakończenie czy posłowie¹⁴. Różnią się one rodzajem (oficjalne – pochodzące od wydawnictwa; prywatne – napisane przez autora/ilustratora w pierwszej osobie, a przynajmniej tak brzmiące), zakresem (o autorze i/lub o dziele, dorobku pisarza, jego życiu prywatnym, wcześniejszych dziełach i planach na przyszłość) oraz sposobem i celem przekazu (informacyjny, perswazyjny, humorystyczny czy wyraźnie marketingowy). Założono, że umieszczają je zarówno wydawnictwa z tradycjami, jak i nowe firmy, szczególnie te publikujące literaturę ambitną i wartościową, a opatruje się nimi najczęściej dzieła nagradzane w międzynarodowych lub krajowych konkursach. Ze względu na specyfikę edycji skierowanych do młodego czytelnika, niejednokrotnie w książkach można znaleźć również dane dotyczące ich zagranicznych ilustratorów. Część publikacji odsyła w poszukiwaniu dalszych informacji o autorze do internetowych witryn twórców i wydawców oraz do mediów społecznościowych (Facebook, Instagram, Twitter), co nadaje im charakter konwergencyjny i skłania do traktowania jak peryteksty. Tematyka ta została już w pewnym stopniu zdiagnozowana i opisana¹⁵. Na potrzeby tego tekstu ograniczę się tylko do wskazania częstotliwości odsyłania do konkretnych miejsc w sieci (stron internetowych autorów/ilustratorów oraz mediów społecznościowych) oraz do ogólnej charakterystyki tematyki witryn autorskich.

1. W książkach

Autor – oficjalnie i prywatnie

Z przeprowadzonych na potrzeby tego tekstu badań wynika, że we współczesnych książkach dla dzieci nie sprawdza się sformułowana przez Danutę Szajnert opinia o tym, że

[...] wewnętrzna orientacja zdecydowanej większości autograficznych wypowiedzi prefacjalnych jest orientacją apersonologiczną czy nawet depersonalizacyjną, w tym sensie,

¹³ W tym przedziale czasowym przejrano wszystkie tytuły beletrystyczne w salonie jednej z największych księgarni w Polsce.

¹⁴ Ponieważ są to elementy nienumerowane w książkach – podczas przytaczania przykładów czy cytowaniach zrezygnowałam z podawania stron.

¹⁵ Np. M. Maryl, *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015, s. 195–293, [on-line:] https://rcin.org.pl/Content/62969/WA248_82881_CHC_maryl-zycie_o.pdf – 29.12.2021. Por. również prace M. Rogoża, który wydał cykl publikacji dotyczących dzieł literatury dla dzieci i młodzieży we współczesnej przestrzeni medialnej, zwłaszcza: *Fantastycznie obecne. Anglojęzyczne bestsellerowe cykle powieściowe dla dzieci i młodzieży we współczesnej polskiej przestrzeni medialnej*, Kraków 2015.

że budują one przede wszystkim obraz autorstwa w roli autora, a nie autora jako człowieka „z duszą, ciałem i losem”. Nie ma w nich prawie wcale miejsca na przedstawianie innych jego ról życiowych, innych – niż literackie – terenów jego aktywności¹⁶.

W informacjach o autorach i tłumaczach nie dostrzeżemy nadmiernego sfunkcjonalizowania, niezbyt częste jest autoportretowanie przy pracy (choć zdradzane są co ciekawsze szczegóły pracy twórczej), za to elementy autobiograficzne często znacznie wybiegają poza krąg zagadnień związanych z powstawaniem utworu. Bez względu na autentyczność odsłanianych tajemnic i niuansów życia prywatnego twórców książki celem jest uwodzenie czytelnika, zapraszanie go do swego świata za cenę zainteresowania się książką. Nawet jeśli pojawia się w perytekstach obiektywny (sic!), bezosobowy ton, to dzieje się to po to, by stworzyć warunki do jeszcze bardziej rozbudowanej superlatywizacji i budowania zaufania czytelnika.

W notach o autorach umieszczonych poza tekstem (od wydawcy czy – pozornie – w komunikacie odautorskim) oprócz tekstów informacyjnych znaleźć można pochwalne, graniczące z laudacją i trzeba zgodzić się ze spostrzeżeniami Loewe, że

w istocie biogram jest gatunkiem, który w paratekstach ulega wszelkim modyfikacjom – od absolutnej redukcji do adaptacji, prowadzących do aneksji elementów genotypicznych innych gatunków, jak hiperboliczne postrzeganie wydarzeń z życia i superlatywne ich opisywanie¹⁷.

Noty wydawnicze najczęściej podkreślają zasługi autorów, wymieniają ich nagrody oraz przedstawiają sieć cykli wydawniczych, a także merytorycznie powiązanych tekstów. Na intencje illokucyjne (przybliżenie sylwetki autora), heterogeniczność, hybrydyczność i elementy dyskursu reklamowego w paratekstach o autorze zwraca uwagę Romualda Piętkowa. Według niej ten komunikat (określenie moje – B. S.) ma znamiona swoistego paktu autobiograficznego autora z czytelnikiem, ich wzajemnej gry zapośredniczonej przez edytora. Jej celem jest „zaczepienie, poderwanie czytelnika, przykucie jego uwagi, zawieszenie wzroku”¹⁸, a ostatecznie zakup. Sprzyja tym zamiarom prezentacja indywidualizmu autora, wejście w sferę jego prywatności, które nadają paratekstom o autorach wymiar aksjologiczny i światopoglądowy¹⁹. W rezultacie mamy do czynienia z komunikatami o charakterze interdyskursywnym: tekstem i obrazem (rysunkom, fotografiom) oficjalno-informacyjnym towarzyszą te o charakterze prywatnym czy wręcz intymnym. Obserwujemy też wersje „czyste”: tylko oficjalne bądź tylko w ludyczny sposób przybliżające postać autora. Coraz częściej po tekście możemy przeczytać z nim²⁰ wywiad, w którym podaje wiele szczegółów,

16 D. Szajnert, *Osoba w paratekstach*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 54.

17 I. Loewe, dz. cyt., s. 97–98.

18 R. Piętkowa, *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004, s. 237.

19 Tamże, s. 238.

20 Np. w książce S. Bishop *Panna Jones i książkowe emporium*, Warszawa 2019.

a nawet tajemnic przybliżających sylwetkę twórcy (np. choroba z dzieciństwa, która uniemożliwiła naukę czytania i pisanie, ulubiony smak chipsów itp.)²¹. W słowach do czytelnika autor czasem przekazuje informacje bardzo osobiste: „Kiedy Dav Pilkey był dzieckiem, cierpiał na ADHD oraz dysleksję i miał problemy behawioralne”²², a nawet mające znamiona antypedagogiki: „W drugiej klasie Dav stworzył komiks o superbohaterze, którego nazwał Kapitanem Majtasem. Nauczycielka podarła jego dzieło i powiedziała, że nie może przez resztę życia tworzyć głupich komiksów. Na szczęście Dav w ogóle jej nie posłuchał”²³. Popularne jest przywoływanie rzekomo autentycznych wydarzeń z dzieciństwa pisarzy i/lub ilustratorów, tworzenie na tej podstawie historyjek, którym towarzyszą zabawne akcenty i rysunki (np. niebanalny portret)²⁴.

Najobszerniejsza grupa informacji dotyczy przedstawienia osoby autora czy tłumacza/ilustratora. Tutaj można wyróżnić dwie grupy: opisy autorów dawnych i współczesnych. Te pierwsze są często bardzo oficjalne, np.

- „Frances Hodgson Burnett (1849–1924) – angielska powieściopisarka”²⁵;
- „Lewis Carrol, właściwie Charles Ludwidge Dodgson (1832–1898 – angielski matematyk, absolwent i profesor Uniwersytetu Oksfordzkiego, pisarz, poeta, fotograf. Syn anglikańskiego duchownego, sam przyjął święcenia diakonatu w Kościele anglikańskim”²⁶;
- „najbardziej znana autorka książek dla dzieci na świecie [...]”²⁷.

Wystarczy bardzo niewiele, aby taki opis stał się bardziej przyjazny i interesujący dla młodego czytelnika, np. poprzez dodanie z pozoru mało istotnej ciekawostki:

- „Tove Jansson (1914–2001) marzyła, by zostać latarnikiem, a stała się znaną na całym świecie pisarką, malarką, ilustratorką i rysowniczką komiksów”²⁸;
- „Roald Dahl był szpiegiem, asem lotnictwa, znawcą czekolady i wynalazcą w dziedzinie medycyny. [...] Do dziś pozostaje mistrzem świata w opowiadaniu historii”²⁹.

Autorzy współcześni otrzymują bardziej zróżnicowane opisy, wykorzystujące różne elementy ich życia zawodowego i zainteresowań:

- „Jest satyrykiem, pisarzem, gospodarzem wielu programów radiowych i telewizyjnych”³⁰;

21 K. McCombie, *Szkoła im. Św. Zgryzoty dla dziewcząt, gremlinów i nieproszonych gości*, Warszawa 2019.

22 D. Pilkey, *Dog Man*, Warszawa, 2019.

23 Tamże.

24 Np. P. Reeve, *Kazik Pegazik, opowieść, którą napisał rewelacyjny duet, czyli Philip Reeve i Sarah McIntyre*, Łódź 2019.

25 F.H. Burnett, *Mała księżniczka*, Warszawa 2020.

26 L. Carrol, *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, Warszawa 2019.

27 A. Lindgren, *Dzieci z Bullerbyn*, Warszawa 2019.

28 T. Jansson, *Pamiętniki tatusia Muminka*, Warszawa 2020.

29 R. Dahl, *Państwo Burakowie i inne historie*, Kraków 2020.

30 D. Baddiel, *Agencja Wynajmu Rodziców. Wybierz sobie wymarzonych rodziców*, wyd. 2, Słupsk–Warszawa 2019.

– „Lois Lowry jest znana z ogromnej wyobraźni, w swoich książkach często porusza temat więzi między ludźmi”³¹.

Zdarzają się opisy, które koncentrują się na fachowości autorów w podejmowaniu określonej tematyki, np.

Charli-Howard. Modelka i ambasadorka ruchu „body positive”. Zrobiło się o niej głośno po tym, jak wysłała oskarżający całą branżę modową list otwarty do agencji modelek, w której wcześniej pracowała. List zyskał ogromną popularność w internecie. Jest założycielką All Woman Project, organizacji charytatywnej współpracującej ze szkołami, która edukuje w zakresie zdrowia psychicznego i wyobrażenia o własnym ciele³².

W przypadku autorów debiutujących podkreśla się szczególnie ich przygotowanie i predyspozycje: „Sylvia Bishop ukończyła niedawno studia w Oksfordzie. Wykonuje monologi komediowe na scenie i stanowi połowę duetu artystycznego Peablossom Cabaret. *Słoń Erki* to jej pierwsza książka, w zamierzeniu mająca otwierać cykl wielu uroczych opowiadań dla młodych czytelników”³³. Często zaznacza się, że już w dzieciństwie autor czy ilustrator miał odpowiednie predyspozycje: „już jako dziecko lubiła wymyślać najróżniejsze historie”³⁴. Lista zasług jest długa, do najbardziej spektakularnych należą m.in.: „[...] doczekał się własnej małej planety – jego imieniem nazwano odkrytą w 1998 roku planetoidę 17806”³⁵. Autorzy znani i popularni już na rynku za sprawą bestsellerów czy poczytnych cykli otrzymują od wydawców na okładkach rodzaj paska („strapline’u”), który ma zwracać uwagę na daną książkę, np. „Autor serii *Baśniobór* i *Pozaświatowcy*, bestsellerów z listy *New York Timesa*”³⁶. Czasem przytaczane są w taki sposób rekomendacje innych autorów: „«Jedyna w swoim rodzaju pisarka, o nadzwyczajnej wyobraźni», Philip Pullman, autor *Złotego kompasu*”³⁷.

W części opisów autorzy dzielą się swoimi odniesieniami do treści utworu. W książce Chrisa Van Allsburga pt. *Ekspres polarny* przed tekstem znajdujemy dość osobisty list od autora, który nie dość, że wspomina z dzieciństwa moment utraty wiary w istnienie św. Mikołaja i związane z tym odczucia, to jeszcze wyraża zaproszenie do lektury: „Dosiądź się do nas, mamy dla ciebie wolne miejsce. Wszyscy na pokład”³⁸. Autorzy dają znać, że ważne są dla nich procesy recepcji czytelniczej utworów, których genę i wartość zdradzają na łamach książki:

31 L. Lowry, *Rodzeństwo Willoughby. Łotrowska opowieść z haniebnymi ilustracjami autorki*, Warszawa 2020.

32 C. Howard, *Splash. Co wybierasz: najlepszą przyjaciółkę czy największe marzenie?* Warszawa 2019.

33 S. Bishop, *Słoń Eriki*, wyd. 2, Warszawa 2018.

34 S. Ståding, *Czary-mary*, Wrocław 2017.

35 Z. Svěrák, *Tato, ta ci się udała*, Warszawa 2019.

36 B. Mull, *Łupieżcy niebios*, Warszawa 2014.

37 K. Rundell, *Dachołazy*, Warszawa 2017.

38 C. Van Allsburg, *Ekspres polarny*, Lublin 2019.

Mam nadzieję, że świąteczna przygoda Winstona przekonała was, że nikt nie jest za mały, by być dzielny, i że drobne akty dobroci mogą być bardzo ważne dla innych. Liczę, że spodobała się wam ta książka i że wróćcie może do niej w przyszłym roku, że pokażecie ją innym: w rodzinie albo wśród przyjaciół. Życzę wam przytulnych świąt i pełnego przygód Nowego Roku³⁹.

Niektórzy „przenoszą” treść utworu na swój osobisty czy rodzinny teren, np. „Mieszka z rodziną w Londynie i ma nadzieję, że jego dzieci w najbliższym czasie nie zgłoszą się do Agencji Wynajmu Rodziców⁴⁰”; „Nocami wspina się na dachy starych budynków⁴¹”. Czasami twórca książki wchodzi w świat przedstawiony, niemal kreuje się na postać z książki, chce być jak najbardziej przekonujący: „To ja, Harriet Muncaster! Jestem autorką oraz ilustratorką książek o Isadorze Moon. Słowo daję! Uwielbiam wszelkie małe stworzenia, gwiazdy w każdej postaci, a także wszystko, co bliższy i lśni⁴²”; „[...] chciałbym tam pracować. Zgadza się, pracować. Sprzątać hotelowe kąty, snuć plany, gotować, organizować występy, uszczęśliwiać ludzi... To byłoby najwspanialsze zajęcie na świecie!”⁴³.

Autorzy zdradzają też kulisy aktu twórczego. Młodych odbiorców interesują zwłaszcza początki tej działalności: „Lucy Fleming od dziecka z zapałem bazgrała i czytała. Rysowanie zawsze było dla niej świetną zabawą, ale nigdy nawet nie śniła, że może też stać się jej pracą⁴⁴”; „swoją pierwszą książkę opublikowała w wieku piętnastu lat⁴⁵”; „gdy miał pięć lat, Bernard Caleo odkrył komiksy o przygodach Tintina w miejscowej bibliotece. To wydarzenie wytyczyło kierunek jego dalszego życia⁴⁶”. Nowsze wydawnictwa odwołują się do interesujących dla młodego czytelnika faktów z dzieciństwa pisarzy, które ukazują ich w interesującym świetle lub opisują początki kariery, genezę powstania utworów:

Astrid Lindgren (1907–2002) była jedyną w swoim rodzaju autorką książek dla dzieci. Jej twórczość i niezwykłą osobowość od lat fascynują i inspirują zarówno dzieci, jak i dorosłych. To książki o Pippi nadały rozpędu jej pisarskiej karierze. Zima 1941 roku Karin, siedmioletnia wówczas córka Astrid, zachorowała i musiała leżeć w łóżku. Poprosiła mamę, by opowiedziała jej o Pippi Pończoszance. Takie imię po prostu przyszło jej do głowy⁴⁷.

Twórcy dzielą się tym, skąd czerpią inspiracje do swoich książek, jak się do tego przygotowują i jak wygląda sam proces pisania: „Em Lynas wpada na pomysły

39 A.T. Smith, *Jak Winston uratował święta*, wyd. 2, Warszawa 2019.

40 D. Baddiel, dz. cyt.

41 K. Rundell, dz. cyt.

42 H. Muncaster, *Isadora Moon obchodzi urodziny*, Łódź 2019.

43 A. Milway, *Hotel Flamingo*, Warszawa 2020.

44 L. Chapman, *Gwiazdni przyjaciele. Uwięzione życzenie*, Warszawa 2019.

45 L. Kaaberbøl, *Krew wroga*, Katowice 2018.

46 B. Marshall, L. Hendry, *Jak zdobyć Nagrodę Nobla*, Białystok 2019.

47 A. Lindgren, I. Vang Nyman, *Pippi nie chce być duża i inne komiksy*, Poznań 2020.

na książki na plaży lub w kąpielii⁴⁸; „Pomysł na *Tajemniczą monetę* przyszedł jej do głowy, gdy pakowała się przed wyjazdem na wakacje – i nagle stwierdziła, że fajnie byłoby móc się samemu spakować do walizki i po chwili być na miejscu⁴⁹. Bardzo ciekawe mogą być dla dzieci opisy codziennej pracy pisarza: „Kiedy Holly zaczyna pisać na laptopie, jej koty zawsze przychodzą wściubiać swoje noski⁵⁰; „Sporą część *Słonia Eriki* napisałam w autobusach⁵¹. W kilku wypowiedziach wydawcy akcentują rangę czytelnika i znaczenie jego opinii dla autora, np. „jej zdaniem największym komplementem, jaki może usłyszeć od dziecka, jest stwierdzenie, że polubiło czytanie po zapoznaniu się z jej książkami⁵².

Wiele notek odkrywa realia życia prywatnego autorów, najczęściej podaje dane na temat ich rodziny i współdomowników. Bardzo często dochodzi do prezentacji partnerów życiowych, dzieci i zwierząt domowych, przy czym wiele z nich jest potraktowanych z przymrużeniem oka, np.

- „Linda mieszka w niewielkim domu z wieżą w Leicestershire razem z mężem, trojgiem dzieci, trzema psami, i trzema kucykami⁵³,
- „ma też dwie najśodsze na świecie córeczki, a także względnie słodkiego męża⁵⁴,
- „Max mieszka w Nowym Jorku z żoną, która jest dla niego o wiele za dobra⁵⁵.

Zdradza się miejsce zatrudnienia autorów i ich plany na przyszłość, np. „Pamela Butchart [...] uczy filozofii w gimnazjum, rozważając z uczniami takie kwestie, jak: ‘Skąd wiadomo, że nie jestem robotem?’ Kiedy dorośnie, chciałaby otworzyć luksusowy hotel dla bezdomnych kotów. Nazwałaby go Mruczającym Pałacem⁵⁶.

Informacje okładkowe chętnie opisują zainteresowania i sposób spędzania czasu wolnego twórców:

- „kiedy nie siedzi przy biurku, najbardziej lubi wylegiwać się na słońcu z filiżanką gorącej herbaty⁵⁷;
- „kiedy akurat nie pisze, lubi jeździć konno, czytać oraz odwiedzać szkoły i biblioteki, aby rozmawiać z ludźmi o pisaniu⁵⁸;
- „Kiedy nie pisze, trenuje młodzież w miejscowym klubie piłkarskim i bywa technikiem muzycznym w kolejnych rockandrollowych grupach swojego syna. Ale nie narzeka. W każdym razie nie tak bardzo⁵⁹.

48 E. Lynas, *Nie pójdę do Szkoły Czarownic!*, Warszawa 2020.

49 J. Bell, *Tajemnicza wyspa*, Warszawa 2019.

50 H. Web, *Drzewo sekretów*, Warszawa 2019.

51 S. Bishop, *Panna Jones...*

52 L. Chapman, dz. cyt.

53 Tamże.

54 U. Rylance, *Penny Pepper. Luzik – nic się nie stało!* Warszawa 2019.

55 M. Brallier, *Ostatnie dzieciaki na Ziemi*, Warszawa 2019.

56 P. Butchart, *Wilkołak w moim namiocie*, wyd. 3, Warszawa 2018.

57 L. Chapman, dz. cyt.

58 Tamże.

59 D.D. Everest, *Archie Greene i Klub Alchemików*, Poznań 2016.

Wydawcy przekazują też czytelnikom inne ciekawostki, np. dotyczące priorytetów życiowych twórców, ich sposobów na udane życie, np. „Ulubionym mottem Autorki jest: «Zostań bohaterem, którego zawsze podziwiałeś!»”⁶⁰.

Spotykamy też bardzo dużą grupę **innych informacji** z pozoru nieprzydatnych młodym czytelnikom, a czasem wręcz irracjonalnych, jednak to właśnie one, jak się wydaje, mogą najbardziej przybliżyć autorów jako normalnych, nieco zwariowanych („zakreconych”) ludzi, którzy rozumieją ich gust i potrzeby:

- „Steven B [...] kiedy nie jest zajęty pisaniem, kręceniem się po ekranie lub występami na scenie, najchętniej spędza czas, tropiąc ostożery lub łapiąc kłaczki kurzu do słoików”⁶¹;
- „Jamie Littler [...] na co dzień próbuje spowolnić nienaturalnie szybki wzrost swoich włosów i siłuje się wzrokiem z kotem sąsiadów”⁶²;
- „zupełnie nie jest w stanie usiedzieć w jednym miejscu. [...] Jej hobby to głaskanie przypadkowych kotów na ulicach, uśmiechanie się do psów i jedzenie chipsów”⁶³;
- „robi w różnych miejscach bałagan”⁶⁴;
- „mama raz na tydzień przysyła jej zapas ciasteczek, by nie brakło jej energii do rysowania”⁶⁵;
- „Czasami też ukradkiem rysuje pasażerów metra. A kiedy ci to zauważają, musi szybko uciekać, co jest niemal równie ekscytujące jak bycie detektywem”⁶⁶;
- „siedemnaście razy odbierano mu kartę biblioteczną”⁶⁷;
- „po ukończeniu studiów przeprowadzili się do Nowego Jorku, by spróbować ogromnych kawałków pizzy. A gdy poczuli się najedzeni, przenieśli się do Los Angeles [...]”⁶⁸.

W obu przypadkach – autorów dawniejszych i współczesnych – opisom towarzyszyły fotografie lub zabawnie narysowane portrety. Autorzy-klasycy otrzymywali standardowe zdjęcia, ujęcia powszechnie znane z encyklopedycznych opracowań, natomiast współcześni twórcy często prezentowani byli w bardziej swobodnych wizerunkach: niemal wszyscy są uśmiechnięci⁶⁹, występują w codziennych strojach, na tle prywatnych wnętrz, w otoczeniu ulubionych zwierząt czy gadżetów. Rysunki są zazwyczaj humorystycznymi karykaturami postaci twórców książek.

60 R.R. Russell, *Bohater szkolnej szafki*, Łódź 2017.

61 S. Butler, *Jeszcze tylko Yeti brakowało!*, Warszawa 2019.

62 E. Lynas, dz. cyt.

63 K. McCombie, dz. cyt.

64 Tamże.

65 H. Peters, *Kotek zwany Jagodą*, Warszawa 2019.

66 U. Rylance, dz. cyt.

67 B. Sanderson, *Piasek Raszida*, Kraków 2017.

68 A. Bondor-Stone, C. White, *Jaclyn Hyde*, Poznań 2021.

69 Wyjątkiem jest autorka K. McCombie, która na fotografii wygląda tak, jakby przekazywała jakiś sekret, zob. *Szkoła im. Św. Zgryzoty...* Teksty podejmujące ważne społeczne czy psychologiczne tematy także są opatrzone „poważniejszymi” portretami autorów, np. C. Howard, *Splash. Co wybierasz: najlepszą przyjaciółkę czy największe marzenie?* (Warszawa 2019).

Dorobek (osiągnięcia) autora jako świadectwo jego rangi i element marketingu wydawniczego

W odróżnieniu od książek popularnonaukowych biogramy autorów w beletrystyce nie muszą akcentować tak dobitnie np. życiorysu, wykształcenia, wykonywanego zawodu, stanowiska czy miejsca pracy, dotychczasowego dorobku, osiągnięć i zdobytych nagród⁷⁰. Oczywiście w obu przypadkach (literatury pięknej i popularnonaukowej)

[...] wydawca [...] celowo konstruuje całą notę tak, by odbiorca wyrobił sobie jak najlepsze zdanie o autorze. Przedstawia rzeczywiste, ale wybrane przez siebie, dane na temat autora, choć wie, że ich szczegóły czasem niewiele mówią odbiorcy, mają zatem pozorną wartość informacyjną. Ich przywołanie (a już zwłaszcza nagromadzenie) ma jednak inne zadanie – ma zrobić „odpowiednie wrażenie”⁷¹.

O ile w przypadku literatury popularnonaukowej chodzi o zbudowanie autorytetu naukowca i uwiarygodnienie przekazu, to w przypadku beletrystyki wydaje się, że „sylwetka autora na okładkę”⁷² często poddaje się konwencji literatury pięknej i tworzone są raczej profile (auto)promocyjne, które odchodzą od parabiogramu słownikowego w kierunku społecznościowego – pisarza charakteryzuje taka fotografia i opis, jakie potencjalnie sam wybiera, nawet jeśli realnie robi to za niego wydawca mający na celu czysto merkantylny cel. Informacja na temat jego osiągnięć, zdobytych nagród, opublikowanych dotychczas książek ma w przypadku literatury dla dzieci jeden istotny cel: zbudować zaufanie. Z jednej strony to zapewne informacja do opiekunów dziecka, którzy podejmują decyzje o zakupie, z drugiej – w zalewie literatury słabej, mało wartościowej – cenna wskazówka dla czytelników niewyrobionych i niezorientowanych w ofercie lekturowej. W tej grupie informacji znajdujemy:

1. Dane dotyczące wcześniej wydanych dzieł pisarza; ich charakter różni się w zależności od tego, czy mówimy o autorze klasycznym czy współczesnym. Te pierwsze znowu są bardzo oficjalne, np. „autorka kilkudziesięciu powieści, głównie dla dzieci, z których najbardziej znane są *Mała księżniczka* i *Tajemniczy ogród*”⁷³, a niekiedy i bardzo dokładne (np. w *Mikołajku* po dwustronicowym życiorysie autora zamieszczono trzystronicową bibliografię jego prac, ilustrator ma podobną charakterystykę i bibliografię, znajdujemy tam również bibliografię prac wspólnych obu twórców⁷⁴). Żyjący autorzy i ilustratorzy otrzymują swobodniejsze opisy, w tym reklamujące wcześniejsze książki wydane w tej samej firmie: „Nakładem Dwóch Sióstr ukazywały się także napisane przez niego *Ucieszki Cieszka* oraz *Nowe ucieszki Cieszka*”⁷⁵.

70 D. Piekarczyk, *(Nie) oceniał książki po okładce. Teksty na okładkach publikacji popularnonaukowych*, Lublin 2020, s. 140–141.

71 Tamże, s. 147.

72 Określenie D. Piekarczyk, z tytułu rozdziału III książki pt. *(Nie) oceniał książki...*

73 F.H. Burnett, dz. cyt.

74 R. Gosciny, J.-J. Sempé, *Mikołajek*, Warszawa 2018.

75 Z. Svěrák, dz. cyt.

2. Ogólne opinie dotyczące talentu, wielkości autora, jego popularności, uznania w rodzimym kraju i za granicą przejawiającego się w liczbie przekładów i/lub ekranizacji, a także wskaźnikach sprzedaży, nieopozbawione laudacji, np.

- „niezwykle popularna autorka ponad dwustu książek”⁷⁶;
- „pisarka zyskała ogromną popularność, a jej bohaterowie na stale zagościli w domach i sercach czytelników”⁷⁷;
- „autorka blisko 300 książek wydawanych w 20 krajach. Obsypana nagrodami przyznawanymi przez najmłodszych czytelników”⁷⁸;
- „w Danii przez wiele miesięcy gościła na listach bestsellerów”⁷⁹;
- „historie autorstwa jednej z największych legend literatury fantastycznej”⁸⁰;
- „Karen McCombie jest autorką tryliarda (okej, ponad osiemdziesięciu, jeśli chodzi o ścisłość⁸¹) bestsellerowych książek [...]”⁸²;
- „na całym świecie sprzedano ponad 80 milionów jego książek przetłumaczonych na 38 języków”⁸³.

3. Informacje na temat otrzymanych nagród, często wyrażane w dość oficjalny, a nawet podniosły sposób, np.

- „artysta, który za swoje zabawne prace został uhonorowany nagrodą Roald Dahl Funny Prize”⁸⁴;
- „w 2012 roku została wyróżniona Orplaprisen, najważniejszą duńską nagrodą dla książki dziecięcej”⁸⁵;
- „uhonorowana wszelkimi możliwymi nagrodami przyznawanymi twórcom science fiction i fantasy [...]”⁸⁶;
- „jej książki przetłumaczono na blisko 100 języków, często były także ekranizowane. Została uhonorowana dziesiątkami nagród szwedzkich i międzynarodowych”⁸⁷.

Warto dodać, że fakt nieotrzymania nagrody też może być – przewrotnie – ważną wiadomością: „Lorna Hendry [...] nigdy nie dostała Nagrody Nobla”⁸⁸. Ilustratorzy często otrzymywali charakterystyki uwzględniające miejsca wystaw ich dzieł, obrazów w muzeach i galeriach sztuki itp.⁸⁹

76 L. Chapman, dz. cyt.

77 L. Carrol, dz. cyt. (T. Jansson, o której mowa w cytacie, była ilustratorką tej książki).

78 F. Joly, *Pralinka*, Kraków 2017.

79 L. Kaaberbøl, dz. cyt.

80 U. K. le Guin, *Kotolotki*, Warszawa 2020.

81 W książce tekst z nawiasu został umieszczony w przypisie.

82 K. McCombie, dz. cyt.

83 T. Pratchet, *Smoki na zamku Ukruszon*, Poznań 2020.

84 D. Baddiel, dz. cyt.

85 L. Kaaberbøl, dz. cyt.

86 U. K. le Guin, dz. cyt.

87 A. Lindgren, dz. cyt.

88 B. Marshall, L. Hendry, dz. cyt.

89 Np. w charakterystyce ilustratora K. Czeluszkina w książce Aleksandra Puszkina pt. *Bajka o rybaku i rybce*, Poznań 2019.

4. Oddźwięk w krytyce literackiej, np. „Tytuły Barnhill mogą pochwalić się najlepszymi recenzjami zamieszczonymi w prestiżowych czasopismach, takich jak: «Washington Post», «Publishers Weekly», «Booklist» czy «Kirkus Reviewers»⁹⁰.

Podsumowując, można stwierdzić, że w zasadzie nie ma informacji, która okazałaby się nieprzydatna wydawcy w prezentacji i promocji autora. Im bardziej jest ona intrygująca – tym lepiej, bo ma szansę przykuć uwagę dziecka lub jego opiekuna.

Jeszcze bliżej autora – skok do Sieci

Przekierowania na strony prywatne autora do jakby zaproszenie do jego świata i obietnica przedłużenia czasu trwania lektury. Być bliżej autora ulubionej książki – coś może lepszego spotkać zgłodniałego wrażeń czytelnicznych odbiorcę? Autorzy współcześni, którzy zachęcają do przeniesienia się również na wirtualny grunt (strona www, media społecznościowe), z jednej strony przygotowują materiały dodatkowe, bonusy, które mają zachęcić czytelników do przedłużenia kontaktu, z drugiej – nie obiecują zbyt wiele:

Jeśli chcecie być ze mną w kontakcie, proponuję, żebyście śledzili mnie na Twitterze (@brandonmull) albo zaglądali na mój profil (Brandon Mull) na Facebooku. Regularnie tam pisuję, więc będziecie na bieżąco, a jeśli umieścicie komentarz, może czasem odpowiem. Możecie też spróbować napisać do mnie e-mail na adres autumnnalsolace@gmail.com (zaczepnąłem go z jednego z tomów *Baśnioboru**). To, czy odpiszę, będzie kwestią przypadku.
* W wersji polskiej był to adres jesienneukojenie@gmail.com, ale tam nie zastaniecie Brandona Mulla, a tylko tłumacza jego książek⁹¹.

W przeanalizowanych przeze mnie wydaniach książek współczesnych (żyjących) autorów (143 tytuły, co stanowi 83% w przebadanej grupie) najpopularniejsze były zaproszenia dla czytelników do odwiedzin na stronie www pisarza i/lub ilustratora (tego drugiego – znacznie rzadziej) – adresy stron internetowych znalazły się w 17% z nich. Twórcy odsyłali też do kont na Twitterze (prawie 6% – 10 książek), rzadziej do Instagrama i Facebooka (po 2,3%), sporadycznie do blogu (w 2 książkach⁹²), kanału YouTube (2 przypadki – kanał autorki zawierał trailery powieści, a ilustratora – naukę rysowania bohaterów książkowych krok po kroku)⁹³. Pojedyncze tylko książki odwoływały się do Pinterestu, Tumbira i serwisu GoodReads⁹⁴. Aby skorzystać z zamieszczonych na stronach internetowych i w mediach społecznościowych treści, dzieci musiały oczywiście wykazywać się odpowiednią znajomością obcego języka,

90 K. Barnhill, *Dziewczynka, która wypita księżyc*, Kraków 2018.

91 B. Mull, dz. cyt., s. 438.

92 Częstszym zabiegiem było prowadzenie bloga z poziomu strony internetowej.

93 Steven Butler; [on-line:] www.stevenbutlerbooks.com – 24.01.2022; Steven Lenton, [on-line:] www.stevenlenton.com – 24.01.2022.

94 Oczywiście nie znaczy to, że autorzy analizowanych książek takich kont na pewno nie mieli, koncentrowałam się tylko na informacjach dotyczących tych kwestii zamieszczonych na ten temat w badanych książkach, aby ukazać ich powiązania ze sferą wirtualną.

co mogło stanowić trudność. Merytorycznie również nie zawsze były to miejsca odpowiednie dla małych odbiorców, jeśli chodzi o stopień trudności zamieszczanych tam informacji, zwłaszcza w przypadku twórców, którzy w swoim dorobku mieli również dzieła dla młodzieży czy osób dorosłych.

Nie analizowałam treści z mediów społecznościowych, natomiast na witrynach internetowych autorów na pewno interesujące mogły się okazać przede wszystkim zamieszczane tam informacje dotyczące dorobku autora/ilustratora, najczęściej ułożone w serie wydawnicze czy cykle powieściowe, nierzadko z informacjami o realizacjach filmowych. Wyróżniano nowości. Oryginalnym rozwiązaniem było pogrupowanie utworów według kategorii wiekowych⁹⁵. Autorzy i ilustratorzy chwalili się też zdobytymi nagrodami, często poświęcano im oddzielne zakładki na stronach www. Większość autorskich witryn przynosiła informacje biograficzne, ale najczęściej nie były one szersze niż dane, które zamieszczono w książce. Za to strony często obfitowały w zdjęcia rodzinne oraz fotografie z dzieciństwa. Sporo ciekawostek znajdowało się w zestawach pytań i odpowiedzi (FAQ); możemy się domyślać, że były to najczęściej zadawane pytania w trakcie spotkań autorskich i w korespondencji czytelnicy–autorzy (np. powód, dla którego zostali pisarzami, źródła inspiracji twórczej, intratność zawodu pisarza/ilustratora, rodzina i zwierzęta domowe, sposób spędzania czasu wolnego, ulubione potrawy itp.). Do takiej wymiany opinii zachęcali twórcy, czasem podając nawet swoje adresy pocztowe⁹⁶. A oto inne, dodatkowe treści, z których mógł skorzystać – przekierowany na strony www autora – czytelnik:

- informacje na temat organizacji spotkań autorskich oraz zajęć, wykładów i warsztatów wygłaszanych przez pisarzy w szkołach, bibliotekach i innych instytucjach (w 10 przypadkach), a nawet teksty tych wykładów⁹⁷ lub podcasty⁹⁸, opinie uczniów po takich spotkaniach⁹⁹,
- recenzje¹⁰⁰ lub cytaty z recenzji książek¹⁰¹,
- tytuły otagowane przez autorkę zagadnieniami, do których można wykorzystać jej utwory do zajęć z młodymi czytelnikami¹⁰²,
- quizy z treści książek (jeden przypadek)¹⁰³,
- rysunki dzieci inspirowane książkami autorki¹⁰⁴,
- rozszerzenia problemów, których dotyczą książki, np. zagadnienia przemocy wobec dzieci¹⁰⁵,

95 Lauren Myracle, [on-line:] www.laurenmyracle.com – 24.01.2022.

96 Np. Linda Chapman, [on-line:] www.lindachapmanauthor.co.uk – 25.01.2022.

97 Lois Lowry, [on-line:] <http://loislowry.com/> – 25.01.2022.

98 Ben Guterson, [on-line:] www.benguterson.com – 25.01.2022.

99 Lisa Greenwald, [on-line:] www.lisagreenwald.com – 25.01.2022.

100 Henry H. Neff, [on-line:] www.henryhneff.com – 25.01.2022.

101 Karen McCombie, [on-line:] <https://karenmccombie.com/> – 25.01.2022.

102 Karen McCombie, [on-line:] <https://karenmccombie.com/> – 25.01.2022.

103 Linda Chapman, [on-line:] www.lindachapmanauthor.co.uk – 25.01.2022.

104 Holly Webb, [on-line:] <https://www.holly-webb.com> – 25.01.2022.

105 Kimberly Brubaker Bradley, [on-line:] www.kimberlybrubakerbradley.com – 25.01.2022.

- wywiady z autorami na tematy najbardziej frapujące czytelników¹⁰⁶,
- rady dla osób, które chcą pisać i publikować książki dla dzieci¹⁰⁷,
- „sklep” – możliwość zakupu książek oraz praw do wzornictwa z książek (jeden przypadek)¹⁰⁸.

W przeprowadzonym badaniu nie dostrzeżono większej zależności między doświadczeniami, prestiżem, wielkością firmy wydawniczej a częstotliwością zamieszczania przez nią informacji o autorach obcych w książkach dla dzieci i młodzieży szkolnej. Starsi autorzy w większości byli prezentowani na łamach książek z szacunkiem, dostojnie, tradycyjnie. Niekiedy krótka informacja od wydawcy lokowała tytuł w odpowiedniej literaturze i/czy czasie, wskazywała też na typ utworu, np. „Klasyka literatury węgierskiej. Autor szczególnie podkreśla takie wartości jak honor, odwaga i poczucie obowiązku”¹⁰⁹. Zauważono również, że firmy z długimi tradycjami w publikowaniu literatury dziecięcej i młodzieżowej były bardziej powściągliwe w wykorzystywaniu kontrowersyjnych czy mało znaczących faktów w prezentacji autorów.

W przypadku współczesnych twórców, zwłaszcza młodszych, często zmniejszano dystans między czytelnikiem a autorem. Panowała językowa familiarność przekazu (autor jest kumplem, kolegą), a w ślad za tym szło odślanianie kulis swojego życia prywatnego i upodobań. Więcej tu ciekawostek, szalonych informacji, czasem niewiele mówiących o autorze, niż słownikowej wiedzy. Oczywiście jest to, że współcześni autorzy chcą się spotykać w miejscach, w których młodzi ludzie spędzają dużo czasu, czyli w Sieci. Wiele tytułów odwoływało się do dodatkowych materiałów zamieszczonych na stronach www twórców oraz do mediów społecznościowych, na których pisarze mogą utrzymywać stały kontakt z odbiorcami swych dzieł. Niektóre witryny internetowe były silnie nacechowane dydaktycznie.

Blurbowy współczesny autor książki dla dzieci to osoba kreująca swoją sylwetkę tak, jak sama tego chce lub jak widzi ją merkantylny wydawca czy inna wpływowa osoba (np. inny pisarz czy celebryta). Konstatacja stąd taka, że młody czytelnik, nawet gdy znajdzie i odczyta wiadomość na temat autora, nigdy nie może być pewny, czy jest ona prawdziwa czy to tylko rodzaj gry, którą się z nim prowadzi. Wracając do początkowych rozważań o przekładzie jako komunikacie, warto by też sprawdzić, na ile wiedza o autorze, zarówno w książce, jak i w medialnym/sieciowym rozszerzeniu, przekazana w sposób encyklopedyczny czy humorystyczny, zmienia współcześnie odbiór książki, o ile oczywiście czytelnik je dostrzeże i z niej skorzysta. Jeśli przyjąć, że to właśnie wszystkie peryferie tekstu mają największe szanse oddziaływania na czytelnika¹¹⁰ – tak właśnie powinno być.

106 Lisa Greenwald, [on-line:] www.lisagreenwald.com – 25.01.2022.

107 Jo Cotterill, [on-line:] www.jocotterill.com – 25.01.2022.

108 Lucy Fleming, [on-line:] www.lucyflemingillustrations.com – 25.01.2022.

109 F. Molnár, *Chłopcy z Placu Broni*, Warszawa 2019.

110 Por. J. Królak, *Paratekst w służbie propagandy. Wprowadzenia w przekładach literatury pięknej na język polski i czeski w latach 50. XX wieku*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2017, t. 8, cz. 1, s. 159–177.

Opisane tutaj dodatkowe teksty wydawnicze są formułowane w takim kształcie, który wydawcy wydaje się atrakcyjny z punktu widzenia potencjalnego nabywcy (w przypadku dziecka jest nim często dorosły!). Ich wartość informacyjna jest, jak wykazano, różna, a o ich powodzeniu decyduje nie kompletność czy fachowość przekazywanych danych, ale trafienie w gust czytelnika¹¹¹ oraz szybkie i skuteczne nawiązanie z nim osobistej więzi. Ten ostatni cel autorzy realizują głównie poprzez komunikację z czytelnikami za pośrednictwem stron www oraz mediów społecznościowych.

Bibliografia podmiotu

Książki

- Baddiel D., *Agencja Wynajmu Rodziców. Wybierz sobie wymarzonego rodziców*, wyd. 2, Słupsk-Warszawa 2019.
- Barnhill K., *Dziewczynka, która wypła księżyc*, Kraków 2018.
- Bell J., *Tajemnicza wyspa*, Warszawa 2019.
- Bishop S., *Panna Jones i ksiązkowe emporium*, Warszawa 2019.
- Bishop S., *Słoń Eriki*, wyd. 2, Warszawa 2018.
- Bondor-Stone A., White C., *Jaclyn Hyde*, Poznań 2021.
- Brallier M., *Ostatnie dzieciaki na Ziemi*, Warszawa 2019.
- Burnett F.H., *Mała księżniczka*, Warszawa 2020.
- Butchart P., *Wilkołak w moim namiocie*, wyd. 3, Warszawa 2018.
- Butler S., *Jeszcze tylko Yeti brakowało!*, Warszawa 2019.
- Carrol L., *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, Warszawa 2019.
- Chapman L., *Gwiazdni przyjaciele. Uwięzione życzenie*, Warszawa 2019.
- Dahl R., *Państwo Burakowie i inne historie*, Kraków 2020.
- Everest D. D., *Archie Greene i Klub Alchemików*, Poznań 2016.
- Gosciny R., Sempé J.-J., *Mikołajek*, Warszawa 2018.
- Howard C., *Splash. Co wybierasz: najlepszą przyjaciółkę czy największe marzenie?*, Warszawa 2019.
- Jansson T., *Pamiętniki tatusia Muminka*, Warszawa 2020.
- Joly F., *Pralinka*, Kraków 2017.
- Kaaberbøl L., *Krew wroga*, Katowice 2018.
- Le Guin U.K., *Kotolotki*, Warszawa 2020.
- Lindgren A., *Dzieci z Bullerbyn*, Warszawa 2019.
- Lindgren A., Vang Nyman I., *Pippi nie chce być duża i inne komiksy*, Poznań 2020.
- Lowry L., *Rodzeństwo Willoughby. Łotrowska opowieść z haniebnymi ilustracjami autorki*, Warszawa 2020.
- Lynas E., *Nie pójdę do Szkoły Czarownic!*, Warszawa 2020.
- Marshall B., Hendry L., *Jak zdobyć Nagrodę Nobla*, Białystok 2019.

111 M. Rychlewski, *Książka jako towar, książka jako znak*, Gdańsk 2013, s. 117.

- McCombie K., *Szkoła im. Św. Zgryzoty dla dziewcząt, gremlinów i nieproszonych gości*, Warszawa 2019.
- Milway A., *Hotel Flamingo*, Warszawa 2020.
- Molnár F., *Chłopcy z Placu Broni*, Warszawa 2019.
- Mull B., *Łupieżcy niebios*, Warszawa 2014.
- Muncaster H., *Isadora Moon obchodzi urodziny*, Łódź 2019.
- Peters H., *Kotek zwany Jagodą*, Warszawa 2019.
- Pilkey D., *Dog Man*, Warszawa, 2019.
- Pratchet T., *Smoki na zamku Ukruszon*, Poznań 2020.
- Puszkin A., *Bajka o rybaku i rybce*, Poznań 2019.
- Reeve P., *Kazik Pegazik, opowieść, którą napisał rewelacyjny duet, czyli Philip Reeve i Sarah McIntyre*, Łódź 2019.
- Rundell K., *Dachołazy*, Warszawa 2017.
- Russell R.R., *Bohater szkolnej szafki*, Łódź 2017.
- Rylance U., *Penny Pepper. Luzik – nic się nie stało!* Warszawa 2019.
- Sanderson B., *Piasek Raszida*, Kraków 2017.
- Smith A.T., *Jak Winston uratował święta*, wyd. 2, Warszawa 2019.
- Städing S., *Czary-mary*, Wrocław 2017.
- Svěrák Z., *Tato, ta ci się udała*, Warszawa 2019.
- Van Allsburg C., *Ekspres polarny*, Lublin 2019.
- Web H., *Drzewo sekretów*, Warszawa 2019.

Strony internetowe autorów

- Ben Guterson, [on-line:] www.benguterson.com – 25.01.2022.
- Henry H. Neff, [on-line:] www.henryhneff.com – 25.01.2022.
- Holly Webb, [on-line:] <https://www.holly-webb.com> – 25.01.2022.
- Jo Cotterill, [on-line:] www.jocotterill.com – 25.01.2022.
- Karen McCombie, [on-line:] <https://karenmccombie.com/> – 25.01.2022.
- Kimberly Brubaker Bradley, [on-line:] www.kimberlybrubakerbradley.com – 25.01.2022.
- Lauren Myracle, [on-line:] www.laurenmyracle.com – 24.01.2022.
- Linda Chapman, [on-line:] www.lindachapmanauthor.co.uk – 25.01.2022.
- Lisa Greenwald, [on-line:] www.lisagreenwald.com – 25.01.2022.
- Lois Lowry, [on-line:] <http://loislowry.com/> – 25.01.2022.
- Lucy Fleming, [on-line:] www.lucyflemingillustrations.com – 25.01.2022.
- Steven Butler, [on-line:] www.stevenbutlerbooks.com – 24.01.2022.
- Steven Lenton, [on-line:] www.stevenlenton.com – 24.01.2022.

Bibliografia przedmiotu

- Escarpit R., *Literatura a społeczeństwo*, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, t. 1: *Stanowiska*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, Warszawa 1980.

- Królak J., *Paratekst w służbie propagandy. Wprowadzenia w przekładach literatury pięknej na język polski i czeski w latach 50. XX wieku*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2017, t. 8, cz. 1, s. 159–177.
- Genette G., *Seuils*, Paris 1987.
- Kurek-Kokocińska S., *System informacyjny dla dzieci i młodzieży o książkach, filmach i grach. Studium teoretyczne*, Łódź 1999.
- Loewe I., *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007.
- Maryl M., *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015, s. 195–293, [on-line:] https://rcin.org.pl/Content/62969/WA248_82881_CHC_maryl-zycie_o.pdf – 29.12.2021.
- Okoń W., *Słownik pedagogiczny*, Warszawa 1992.
- Piekarczyk D., *(Nie) oceniaj książki po okładce. Teksty na okładkach publikacji popularnonaukowych*, Lublin 2020.
- Piętkowa R., *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004, s. 230–245.
- Rogoż M., *Fantastycznie obecne. Anglojęzyczne bestsellerowe cykle powieściowe dla dzieci i młodzieży we współczesnej polskiej przestrzeni medialnej*, Kraków 2015.
- Rychlewski M., *Książka jako towar, książka jako znak*, Gdańsk 2013, s. 117.
- Szajnert D., *Osoba w paratekstach*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 47–72.
- Tokarz B., *Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu*, [w:] *Przekłady literatur słowiańskich*, t. 8, cz. 1: *Parateksty w odbiorze przekładu*, red. M. Gawlak, Katowice 2017, s. 15–35.
- Zaczyński W. P., *Uczenie się przez przeżywanie: rzecz o teorii wielostronnego kształcenia*, Warszawa 1990.

Information about foreign authors of children’s books in their translations into Polish and Internet redirects

Abstract

Information about the authors of translated books is placed by both traditional publishing houses and new companies. Some publications recommend websites and social media (Instagram, Facebook) as sources of further information about the author, which gives them a convergent character. On the basis of the book studies and analysis of information found in contemporary translations of works addressed to children and school youth (9-13 years old), the methods of providing information about the origin and achievements of foreign authors in books as decided upon by publishers (and authors themselves) have been shown: in the content of the book (introduction, ending, prologue, afterword) or in “external” places – on flaps, dust jackets and covers (in blurbs). The following aspects are characterised: the type of information (official, private), scope (about the author and/or the work, the writer’s output, previous works and future plans) as well as method and purpose of the message (informative, persuasive, humorous, marketing).

Keywords: children’s book, translations, foreign literature, paratext, information about authors.