

Elżbieta Koziolkiewicz  
(Uniwersytet Jagielloński)

## OKŁADKI POLSKICH WYDAŃ UTWORÓW JANE AUSTEN PO 1989 ROKU

W porównaniu z dwoma stuleciami obecności Austen w kulturze angielskiej historia polskich wydań jej tekstów, tłumaczonych w większości w drugiej połowie XX wieku, jest krótka. Propozycje rodzimych wydawców nie mogą dorównać liczebnością ani różnorodnością okładkom przedstawionym przez Margaret C. Sullivan w pracy *Jane Austen Cover to Cover: 200 Years of Classic Book Covers*<sup>1</sup>, ale stanowią cenne i niewykorzystane dotąd źródło informacji na temat polskiej recepcji powieści Austen. Omawiając jej historię, Grażyna Bystydzieńska wspomina krótko o pochodzących z lat dziewięćdziesiątych okładkach inspirowanych harlekinami, błędnie uznając je za efekt skojarzenia filmowych adaptacji książek z romansowymi historiami przeznaczonymi głównie dla kobiet<sup>2</sup>. W rzeczywistości wydania nawiązujące do estetyki harlekinów pojawiły się kilka lat wcześniej niż ekranizacje, których wpływ na oprawę graficzną i odbiór książek jest, jak dowodzę niżej, niezaprzeczalny, ale inny niż wynikałoby z sugestii badaczki. W niniejszym szkicu wskazuję najważniejsze tendencje i zjawiska, odwołując się również, tam, gdzie to możliwe, do reakcji czytelników. Ich komentarze pozwalają częściowo zrekonstruować oczekiwania wobec oprawy graficznej utworów Austen, oczekiwania jednocześnie kształtowane przez wydawców i wpływające na ich decyzje. Zawężone ramy czasowe wynikają z dwóch czynników: po pierwsze, przed rokiem 1989 ukazało się tylko kilka edycji (zob. tab. 1), po drugie, transformacja poważnie zmieniła warunki funkcjonowania rynku wydawniczego w Polsce. Najwięcej miejsca poświęcam analizie materiału wizualnego: autorskich projektów, fotosów i zaadaptowanych reprodukcji obrazów, zastanawiając się, jak ukierunkowują lekturę i – zwłaszcza w przypadku wieloautorskich serii o ujednoczonej stylistyce – sytuują tekst w określonej tradycji literackiej. Interesuje mnie zatem głównie relacja między oprawą wizualną a treścią, a nie okładka jako samodzielny utwór czy przekaz marketingowy.

<sup>1</sup> Margaret C. Sullivan, *Jane Austen Cover to Cover: 200 Years of Classic Book Covers*, Philadelphia 2014 (Kindle Edition).

<sup>2</sup> Grażyna Bystydzieńska, *The reception of Jane Austen in Poland*, w: *The Reception of Jane Austen in Europe*, red. Anthony Mandal, Brian C. Southam, London: Continuum 2007, s. 328.

Tabela 1. Polskie wydania powieści Jane Austen (z wyłączeniem audiobooków i ebooków)\*

Tytuł oryginalny	Pierwsze polskie wydanie	Pozostałe wydania do 1989 roku	Wydania w latach 90.	Wydania w latach 2000–2017
<i>Sense and Sensibility</i>	1934	1	2	10
<i>Pride and Prejudice</i>	1956	1	4	12
<i>Mansfield Park</i>	1995	–	1 (pierwsze)	8
<i>Emma</i>	1963	–	2	8
<i>Persuasion</i>	1962	–	2	7
<i>Northanger Abbey</i>	1975	–	2	6

\* Na podstawie baz Biblioteki Narodowej i NUKAT. Przez osobne wydania rozumiem tu, dla uproszczenia, pozycje różniące się okładką, pomijam więc kwestie ewentualnych zmian tekstu we wznowieniach, korektę tytułu (Zielona Sowa wydała *Rozważną i romantyczną* oraz *Rozsądek i romantyczność* w tej samej szacie graficznej) itp. Nie uwzględniono wydania zbiorowego Świata Książki.

Źródło: Opracowanie własne.

Janusz Dunin, wykorzystując ustalenia Heinza Kroehla, wśród wielu funkcji okładki wymienia mówienie o zawartości książki, przekazywanie jej charakteru i obrazowe przedstawianie tytułu<sup>3</sup>. Bożena Hojka podkreśla dwustronność relacji między treścią a okładką: „okładka może stanowić wskazówkę interpretacyjną, sugerować kontekst interpretacyjny treści książki (budując odpowiednie nastawienie czytelnika), a jednocześnie sama może być w kontekście treści książki interpretowana”<sup>4</sup>. Oboje autorzy zakładają, że okładkowy komunikat jest rzetelny, ale propozycje nieadekwatne i mylące również sytuują utwór w pewnym kontekście i podsuwają skojarzenia, trudne do utrzymania w konfrontacji z zawartością, ale być może, z jakichś powodów, pożądane. W analizach okładek zwracano często uwagę na faktyczny lub możliwy rozdzwiek między książką a oprawą graficzną wybraną przez wydawcę ze względów marketingowych lub ekonomicznych. Joanna Słupek w odniesieniu do polskiej fantastyki wyróżnia kilka typów okładek, w tym okładki oszukujące czytelnika w kwestii przynależności gatunkowej utworu (np. science fiction udaje horror), które uznaje za zjawisko typowe przede wszystkim dla okresu bezpośrednio po transformacji, do połowy lat dziewięćdziesiątych<sup>5</sup>.

Nieco podobnym, choć bardziej złożonym zabiegiem jest przebijanie klasyki w projekty graficzne nawiązujące do oprawy wizualnej współczesnej literatury popularnej – chick-litu (np. Austen w wersjach brytyjskiego wydawnictwa Headline<sup>6</sup>)

<sup>3</sup> Janusz Dunin, *Okładka i obwoluta jako komunikat*, w: *Sztuka książki. Historia, teoria, praktyka*, red. Małgorzata Komza, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003, s. 84.

<sup>4</sup> Bożena Hojka, *Okładka książkowa z perspektywy komunikacyjnej*, w: *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. Małgorzata Komza, Ewa Jabłońska-Stefanowicz, Ewa Repucho, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2012, s. 70.

<sup>5</sup> Joanna Słupek, *Jak przeżyć w okładkowej dżungli – przewodnik dla zagubionych*, „Esensja” 2001, nr 7 (10), <http://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=392> [dostęp: 29.04.2018].

<sup>6</sup> Joel Rickett, *Jane Austen dives between the chick lit covers*, „The Telegraph”, 14.01.2006, <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1507778/Jane-Austen-dives-between-the-chick-lit-covers.html> [dostęp: 29.04.2018].

lub romansu paranormalnego (przygotowana przez HarperCollins seria silnie inspirowana okładkami *Zmierzchu* Stephenie Meyer i obejmująca m.in. wybrane teksty Austen, *Romea i Julię*, *Wichrowe Wzgórza* i *Jane Eyre*). Ta mimikra<sup>7</sup> nie sprawia raczej, że odwiedzający księgarnię klienci biorą dawną literaturę za coś, czym nie jest; może sugerować bądź inscenizować pewien intertekstualny dialog, jednak o wartości i perswazyjności nawiązania rozstrzyga ostatecznie czytelnik. Margaret C. Sullivan widzi w serii HarperCollins możliwy łącznik między starszymi miłośnikami Austen i młodym pokoleniem odbiorców<sup>8</sup>. Przynajmniej kilka z omawianych przez nią edycji przeznaczono dla nastolatków; ze względu na mniejszy rynek księgarski i ograniczony popyt w Polsce dominują wersje bardziej uniwersalne. Nie mamy właściwie wydań krytycznych – zdarzają się tylko krótkie wstępy lub posłowania i niezbyt liczne przypisy. Oznacza to, że podział zarysowany w *Jane Austen Cover to Cover...* – na edycje komercyjne, kolekcjonerskie i klasyczne<sup>9</sup> – łączy się ściśle z realiami anglosaskimi, a rodzime tendencje kształtują się inaczej.

Pomiędzy dwoma skrajnymi rozwiązaniami – okładką celowo wprowadzającą w błąd i autorską grafiką zaprojektowaną z myślą o danej książce – Słupek wymienia jeszcze dwie przydatne w moich analizach kategorie. Okładki standardowe (proponuję też nazywać je gatunkowymi) sygnalizują gatunek za pomocą klasycznych motywów, ale nie odnoszą się do treści konkretnej pozycji. W przypadku okładek pośrednich (lub, może przejrzyszej, adaptowanych) grafika pasuje do treści, mimo że powstała na potrzeby innej publikacji, którą odbiorca może znać i pamiętać<sup>10</sup>. Spostrzeżenia dotyczące wielokrotnego wykorzystywania ilustracji okładkowych zasługują na uwagę, gdyż posunięcie to ma konsekwencje zarówno dla oryginalnej edycji, jak i wydania opatrzonego użytym już wcześniej materiałem wizualnym. Jeszcze mniej autonomiczne są okładki filmowe (*movie tie-in editions*), które ogranicza nie tylko nakręcony na planie materiał, ale też często rozpoznawalność kadrów wykorzystanych na plakatach lub pochodzących ze szczególnie znaczących momentów. Ceną za przyciągnięcie do książki fana ekranizacji jest nie tylko utrwalenie połączenia między tekstem a jedną, konkretną interpretacją – dziełem filmowym – ale także niewielka oryginalność i w konsekwencji brak silnej identyfikacji z odpowiedzialnym za publikację wydawnictwem.

---

<sup>7</sup> Zaproponowałam ten termin w tekście *Status: dostępna. O strategiach wydawania klasyki w krajach anglosaskich*, w: *Studia z Międzyepoki. Literatura wobec przemian cywilizacyjnych i społecznych lat 1764–1863*, red. Edyta Gracz-Chmura, Andrzej Waśko, Kraków: Księgarnia Akademicka 2017, s. 236.

<sup>8</sup> Margaret C. Sullivan, *Jane Austen Cover*, Kindle Loc. 1074–1075.

<sup>9</sup> „Na okładkach wydań komercyjnych, niedrogich i przeznaczonych dla odbiorcy masowego, widnieje najczęściej autorska ilustracja przedstawiająca scenę albo postaci z książki. Edycje kolekcjonerskie są kosztowniejsze i zaprojektowane tak, by przetrwały więcej niż jedno pokolenie, zwykle mają więc twardą oprawę. Wydania klasyczne nie są zarezerwowane wyłącznie dla badaczy Austen, powstają jednak z myślą o «poważniejszych» czytelnikach. [...] [są] dość tanie, by można było czytać je na co dzień (czy na zajęciach), ale wystarczająco eleganckie, by zadowolić wybrednego fana. Projekty okładek funkcjonują na ogół analogicznie: im bardziej komercyjna oprawa, tym dosłowniejsza grafika. W przypadku wydań krytycznych można użyć tematycznego przedmiotu lub winiety, a na poważniejszej edycji portretu z epoki – namalowana młoda dama może kojarzyć się z główną bohaterką, choć niekoniecznie ma ją uosabiać [...]. W zależności od wydania opowieść Austen jest tak oczywista jak ilustracja albo tak otwarta na interpretację jak symboliczny element dekoracyjny”, ibidem, Kindle Loc. 563–572. Tłumaczenia cytatów z anglojęzycznych opracowań – E.K.

<sup>10</sup> Joanna Słupek, *Jak przeżyć*.

Choć o wyglądzie okładki oprócz wybranego kadru decydują też m.in. kolorystyka, kompozycja i typografia, wkład grafika może być przez odbiorców rzadziej uwzględniany, bo o efekcie zdaje się przesądzać fotos odziedziczony po adaptacji.

Związki między okładką a plakatem nie kończą się na użyciu przez wydawców materiałów promujących film. Według Jerzego Olkiewicza okładka funkcjonuje w dwóch wymiarach – podobnie jak plakat, powinna oddziaływać oglądana z dystansu i odznaczać się wyrazistością oraz oszczędnością środków; z drugiej strony, w przeciwieństwie do niego, cechuje ją także kameralność i intymność<sup>11</sup>. Wskazaną w tych rozważaniach relację między skalą makro i mikro, wrażeniem z pewnej odległości i z bliska, odniosę do relacji między pojedynczym tytułem, odrębnym tekstem literackim a całością, w ramach której został on zaprezentowany. W Polsce utwory Austen publikowano przeważnie w seriach złożonych albo wyłącznie z jej dorobku, albo – znacznie częściej – z dobranych według różnego klucza powieści<sup>12</sup>. Zanim zajmę się kwestią oprawy wizualnej serii pomysłanych jako komplety książek graficznie dopasowanych do siebie, ale mających mniej lub bardziej indywidualny charakter, przedstawię pokrótce sytuację na rynku wydawniczym.

Nie zaskakuje popularność *Dumy i uprzedzenia*, która zdecydowanie najczęściej reprezentowała twórczość pisarki w seriach zorganizowanych zarówno wokół tematyki uczuciowej („Słynne Romanse Świata”, „Biblioteczka «Pod Różą»”, „Wielkie Miłości”), jak i według innych kryteriów (np. seria „Duże Litery” poświęcona prozie polskiej i anglosaskiej czy „Złota Seria – Literatura Obca”<sup>13</sup>). Drugie miejsce zajmuje *Rozważna i romantyczna*, wydana razem z najsłynniejszą powieścią Austen w serii „Perły Literatury” (Bellona) i w „Arcydzielnach Literatury Światowej” (Zielona Sowa), gdzie uwzględniono jeszcze *Emmę*. Tego tekstu zabrakło z kolei w „Klasyce Romansu” (Oxford Educational) i serii „Najsłynniejsze powieści dla kobiet” (Hachette Livre Polska), zawierających pozostałe pięć powieści. Wszystkie sześć opublikował Świat Książki, najpierw w osobnym zestawie, a po kilku latach w ramach wieloautorskiej serii „Angielski Ogród”; „Kolekcję Romantyczną” (Prószyński Media i Ringier Axel Springer Polska) i „Klasykę Filmową” (Prószyński i S-ka) uzupełniono dodatkowo o wspólne wydanie *Lady Susan* oraz oryginalnych, niedokończonych fragmentów *Watsonów* i *Sanditon* (tak! Opublikowano je w ramach kolekcji filmowej, do czego jeszcze powrócę). Najdalej poszli redaktorzy serii „Klasyka Powieści” (Prószyński i S-ka), w której można znaleźć wymienione już siedem tomów oraz osobne wydanie *Sanditon* w wersji dokończonyj przez inną osobę. Ten przegląd ukazuje istnienie dwóch sposobów prezentowania i promowania twórczości Austen – jako klasyki oraz (klasycznej) literatury kobiecej czy romansowej. W drugiej z opcji jej teksty publikuje się zazwyczaj w komplecie i często stanowią one większość ujętych w serii tytułów lub wychodzą najwcześniej. W kolekcjach klasycznych uwzględnienie wszystkich powieści autorki nie jest priorytetem.

<sup>11</sup> Jerzy Olkiewicz, *Blaski i braki okładek*, „Projekt” 1957, nr 6, s. 26, 28.

<sup>12</sup> Zagadnienie zawartości i sposobów komponowania wieloautorskich serii wydawniczych wykracza poza ramy tego tekstu, ale poddane analizie mogłoby znacząco rozszerzyć stan wiedzy o polskiej recepcji Austen.

<sup>13</sup> Serie opublikowane przez następujące wydawnictwa (według kolejności): Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Prószyński i S-ka, Libros – Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media, Prószyński i S-ka, Wydawnictwo Zielona Sowa.

Pierwsze po 1989 roku edycje, m.in. za sprawą niejasnej przynależności do serii, dobrze ilustrują funkcjonowanie i dynamiczne przemiany rynku księgarskiego. *Emma* ukazuje się w 1991 roku w serii „Biblioteka Romansu”, której logo (serce przebite gęsim piórem) wyraźnie widnieje na okładce<sup>14</sup>. Rok później odpowiedzialna za to wydanie Oficyna Wydawnicza Comfort publikuje *Rozważną i romantyczną*, nie łącząc książki z poprzednią serią romansową (tom ma nieco odmienną oprawę wizualną) i zapowiadając: „Powieścią JANE AUSTEN «Rozważna i romantyczna» Oficyna Wydawnicza COMFORT rozpoczyna nową serię wybitnych powieści psychologiczno-obyczajowych światowych mistrzów prozy»<sup>15</sup>. Wśród planowanych pozycji wymieniono kilka tytułów, m.in. *Wiek niewinności* Edith Wharton. Pierwsze z nich wychodzą jeszcze pod szyldem Comfortu, ale za powieść Wharton odpowiada już Oficyna Wydawnicza Rytm, która nadaje serii nazwę „Z Krokusem”. Publikuje w niej m.in. *Opactwo Northanger* i *Perswazje* – w drugiej z książek zamieszczono adnotację, że serię zainaugurował *Wiek niewinności*.

Paradoksalnie, cztery okładki utworów Austen opowiadają historię przeciwną do zrelacjonowanej wyżej zawilej drogi z oficyny do oficyny i od romansu do szacownej literatury psychologiczno-obyczajowej. Wszystkie przedstawiają stojących blisko, ale niekoniecznie zwróconych ku sobie kobietę i mężczyznę, jednak tylko Joanna Sedlaczek, autorka ilustracji użytej na *Emmie*, narysowała parę w strojach z epoki regencji. Pozostałe trzy tomy, zaprojektowane i zilustrowane przez Danutę Cesarską, ewokują nieokreśloną, dawnoromantyczną dziewiętnastowieczność; są też o wiele żywsze kolorystycznie. Raczej stonowane biele, szarości i róże pierwszej okładki zastąpiły stopniowo – *Rozważna i romantyczna* stanowi etap przejściowy – bardziej nasycone róże, żółcie, pomarańcze. Za sprawą oderwanych od konkretnego momentu historycznego ubiorów narysowane postaci stają się ogólnymi znakami kochanków z wyidealizowanej przeszłości, której fantastyczny charakter wzmacnia wyobrażenie tytułowego opactwa jako disneyowskiego zamku z wieżyczkami. Odpowiedź na eskapistyczne pragnienia to według Margie Miller, dyrektor artystycznej wydawnictwa Harlequin, najważniejsze zadanie stojące przed twórcami oprawy wizualnej ich powieści<sup>16</sup>. Powstaje pytanie: czy w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych harlekinowe wydania Austen były próbą wprowadzenia odbiorców w błąd co do charakteru utworów, czy „tylko” zastosowaniem zabiegu mimikry? Decyzja o publikacji mniej znanych tekstów pisarki może świadczyć o chęci promowania ich jako popularnych romansów. Przed pojawieniem się w Polsce adaptacji filmowych wiedza o literackich pierwowzorach i ich autorce była mniejsza, można więc przypuszczać, że wydawcy liczyli, iż część odbiorców skusi się na zakup pod wpływem skojarzeń z rozchwytywanymi w tym czasie harlekinami<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Autorem projektu graficznego serii był Piotr Łyczkowski. Przy kolejnych pozycjach podaje nazwiska projektantów okładek i serii w tekście głównym lub w przypisach. Brak informacji oznacza, że grafika nie udało się zidentyfikować z powodu niedostępności tomu lub pominięcia informacji przez wydawcę.

<sup>15</sup> Jane Austen, *Rozważna i romantyczna*, przeł. Anna Przedpełska-Trzeciakowska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Comfort 1992, po stronach numerowanych.

<sup>16</sup> *Under the covers: Harlequin's images of romance*, „Bloomberg Businessweek”, 11.02.2012, <https://www.bloomberg.com/news/photo-essays/2012-02-10/under-the-covers-harlequin-s-images-of-romance> [dostęp: 15.04.2018].

<sup>17</sup> Co ciekawe, pozostałe pozycje serii „Z Krokusem”, różniące się wyraźnie od wydań Austen, nawiązują do okładek harlekinów w inny sposób – kompozycją i typografią (owalna grafika na białym

Para jest również najczęstszym motywem okładek filmowych. W dwóch seriach wykorzystujących materiał wizualny z adaptacji tylko nieliczne pozycje (*Emma* i *Mansfield Park* Prószyńskiego oraz *Perswazje* Oxford Educational) przedstawiają wyłącznie główną postać kobiecą. Czasem bohaterka znajduje się na pierwszym planie, a mężczyzna, widoczny w oddali, idzie w jej stronę; najczęściej jednak oboje stoją blisko siebie. Oba wydawnictwa (Prószyński częściej) sięgały po plakaty, znaczący wydaje się więc fakt, że żadne nie zrobiło tego w przypadku *Rozważnej i romantycznej*, ekranizacji reklamowanej przeważnie wizerunkami sióstr Dashwood. Bliźniaczo podobne okładki przedstawiają Emmę Thompson i Hugh Granta jako Elinor i Edwarda (Prószyński i S-ka<sup>18</sup>) oraz Kate Winslet i Grega Wise'a jako Marianne i Willoughby'ego (Oxford Educational<sup>19</sup>). Zdjęcia wyglądają raczej na fotosy promocyjne niż kadry z filmu – uśmiechnięci aktorzy patrzą wprost w obiektyw, nie widać ani śladu napięcia emocjonalnego towarzyszącego odgrywanym przez nich postaciom.

Opublikowany w „Klasyce Filmowej” tom krótszych i niepełnych tekstów Austen zilustrowano, zgodnie z konwencją serii, sceną z filmu. Jakiego? Adaptacja *Lady Susan* powstała kilka lat później, *Sanditon* (na podstawie wersji dokończonych przez Marie Dobbs) wciąż pozostaje w sferze planów. W roku wydania książki (2009) odbiorcy mogli mieć jednak w pamięci filmową fantazję na temat biografii Austen, dystrybuowaną w Polsce pod tytułem *Zakochana Jane* (reż. Julian Jarrold). Na okładce zamieszczono więc scenę, w której przyszła autorka i jej filmowy ukochany niemal całują się w świetle świec<sup>20</sup>. Znacznie śmielsze niż w przypadku innych okładek wyobrażenie pary mogło wywoływać oczekiwania, których zawartość nie była w stanie spełnić – w obu nieukończonych powieściach wątek uczuciowy nie zdążył zaistnieć, w *Lady Susan* natomiast miłość rysuje się jako drapieżna gra, nie zawsze kończąca się szczęśliwie. Zarówno projekt okładki, jak i film Jarrolda przyczyniają się do ograniczającego kojarzenia Austen i jej twórczości głównie z tematyką miłosną. Badacze już dawno zauważyli, że w porównaniu z literackimi pierwowzorami ekranizacje eksponują romansową stronę narracji<sup>21</sup>. Niewątpliwie między innymi dlatego, chcąc zilustrować książkę wizerunkiem pary, wystarczy sięgnąć po plakat promujący adaptację. W przypadku omawianych wydań *Rozważnej i romantycznej* mamy jednak do czynienia z inną sytuacją – to okładki podkreślają znaczenie relacji emocjonalnej między młodymi atrakcyjnymi kobietami i mężczyznami. Dzieje się to kosztem siostrzanej więzi i mniej konwencjonalnie pociągających partnerów, to znaczy pułkownika Brandona.

Praca Sullivan dowodzi, że użycie osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych obrazów lub rycin prezentujących stroje to sprawdzony i popularny sposób tworzenia okładek powieści Austen. W Polsce dawne malarstwo wykorzystano m.in. w „Klasyce Powieści”<sup>22</sup> i w poświęconej wyłącznie dziełom tej autorki serii Świata

tle, tytuł w dolnej części okładki złożony z czcionką przypominającą tę, którą na serii „Harlequin Romance” zapisano słowo „romance”).

<sup>18</sup> Proj.: Sylwia Martyna.

<sup>19</sup> Proj.: Studio Print.

<sup>20</sup> Proj.: Sylwia Tymkiewicz.

<sup>21</sup> Zob. np. Deborah Kaplan, *Mass marketing Jane Austen: Men, women, and courtship in two film adaptations*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998, s. 177–187.

<sup>22</sup> Opracowanie graficzne serii: Anna Troszczyńska, Dorota Krall.

Książki z 2007 roku. Propozycje Prószyńskiego, wydawane w latach 1995–2003, można określić jako adaptowane (pośrednie według terminologii Słupek). Reprodukcje dopasowano do poszczególnych tekstów, okładki *Mansfield Park*<sup>23</sup> i *Opactwa Northanger*<sup>24</sup> przedstawiają tytułowe siedziby, na *Rozważnej i romantycznej* oraz *Dumie i uprzedzeniu* widnieją portrety dwóch sióstr<sup>25</sup>. Wojskowy na *Perswazjach*<sup>26</sup> to wprawdzie pułkownik piechoty, a nie marynarz, ale fakt ten nie unieważnia wrażenia, że doborowi obrazu poświęcono uwagę. Większość płócien pochodzi z czasów pisarki, niektóre są nieco tylko wcześniejsze lub późniejsze (najstarszy jest portret Nelly O'Brien pędzla Joshui Reynoldsa z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych XVIII wieku, najmłodszy pejzaż Johna Constable'a *The Glebe Farm* z około 1830 roku).

Inną strategię przyjęły Cecylia Staniszevska i Ewa Łukasik odpowiedzialne za oprawę wizualną serii Świata Książki. Wśród wybranych przez nie obrazów dominuje późnowiktoriańskie malarstwo rodzajowe, którego twórcy traktowali okres regencji jako temat historyczny. Grafiki pochodzą z banku fotografii, a w książkach, inaczej niż w przypadku „Klasyki Powieści”, nie znajdziemy informacji o autorze ani tytule wykorzystanego dzieła. Stopień dopasowania obrazów do treści różni się w zależności od pozycji. Powóz na *Opactwie Northanger* przywodzi na myśl scenę z powieści, ale okładka *Rozważnej i romantycznej* jest już raczej gatunkowa – samotna dama stojąca przy gotowalni i poprawiająca suknię (której krój nie pasuje do epoki regencji) nie kojarzy się z tym konkretnym tekstem bardziej niż z dowolnym innym dziewiętnastowiecznym utworem o losach młodej kobiety.

Ciekawy przypadek stanowi należące do tej serii wydanie *Emmy*, zilustrowane obrazem George'a Goodwin'a Kilburne'a *Hearts are Trumps* (b.d., druga połowa XIX wieku). Tytuł można przetłumaczyć jako „kiery wygrywają”, a zapoznanie się z oryginałem (choć utrudnione wspomnianym brakiem nazwiska artysty i tytułu) wzbogaca interpretację – widzimy wówczas, że na drugim planie, w części wykadrowanej z okładki, kobieta i trzej mężczyźni grają w karty. Widoczną w centrum parę, odbijającą się w lustrze, można skojarzyć z Frankiem Churchillem i Emmą, których relacja opiera się na grze i złudzeniach. Polskie projektantki zapewne nie wiedziały, że *Hearts are Trumps* już raz uznano za płótno pasujące do tej powieści – w latach dziewięćdziesiątych wykorzystano je w serii „Wordsworth Classics” wydawnictwa Wordsworth Editions. Z jednej strony dwukrotne i niezależne od siebie zastosowanie tego samego obrazu może potwierdzać adekwatność wyboru, z drugiej ten zbieg okoliczności ukazuje konsekwencje posługiwania się zasobami banku grafik. Nie można przewidzieć ani kontrolować kolejnych użyć materiału, nie zawsze też, najwyraźniej, udaje się namierzyć wszystkie przeszłe. *Hearts are Trumps* w 2008 roku pojawiło się na *Regency Buck*<sup>27</sup>, książce

<sup>23</sup> Proj.: Katarzyna Gintowt, obraz: John Constable, *Malvern Hall* (1809).

<sup>24</sup> Proj.: Katarzyna Gintowt, obraz: John Constable, *The Glebe Farm* (ok. 1830). W książce błędnie podano tytuł płótna.

<sup>25</sup> Proj. Katarzyna Gintowt, obrazy: John Hoppner, *The Frankland Sisters* (1795), Georges Rouget, *Françoise-Élisabeth et Gaspard-Pauline Mollien* (1811).

<sup>26</sup> Proj.: Katarzyna Gintowt, obraz: John Singleton Copley, *Colonel Fitch and his Sisters* (1800–1801).

<sup>27</sup> Georgette Heyer, *Regency Buck*, Naperville: Sourcebooks Casablanca 2008. Proj.: Sourcebooks, Inc.

Georgette Heyer, autorki romansów historycznych osadzonych w okresie regencji. Na czwartej stronie okładki wydrukowano cytaty z „Publishers Weekly”: „Georgette Heyer jest druga po Jane Austen”. Dzięki oprawie wizualnej opcja numer dwa może jeszcze bardziej upodobnić się do wzoru, który dobrze naśladuje, ale któremu nie dorówna: „Nowe okładki ukazywały powieści [Georgette Heyer] w stylu Jane Austen, definiując je na nowo jako bardziej wyrafinowaną lekturę z wyższej półki (Ogle 2005)<sup>28</sup>. Co zabawne, ten cytat dotyczy wcześniejszego wydania *Regency Buck*<sup>29</sup>, dzielącego grafikę okładkową – obraz *Fan Flirtation* Henry’ego Gillarda Glindoniego – z *Mansfield Park* z omawianej serii Świata Książki (oraz ze sporo starszym drugim tomem *The Complete Illustrated Novels of Jane Austen* wydawnictwa Chancellor Press<sup>30</sup>). Nieznane zagraniczne bliźniaczki mają też opublikowane przez polskie wydawnictwo *Duma i uprzedzenia* i *Perswazje. Two Strings To Her Bow* Johna Pettiego, wykorzystane na pierwszej z nich, trafiło na okładki dwóch opracowań – *Fashion in the Time of Jane Austen*<sup>31</sup> oraz *Romance’s Rival: Familiar Marriage in Victorian Fiction*<sup>32</sup>. *The fairest of them all*, kolejny obraz Kilburne’a, pojawił się w ciągu kilku lat na polskich *Perswazjach* (2007), kontynuacji *Dumy i uprzedzenia* pod tytułem *Mr. Darcy’s Decision* (2008)<sup>33</sup> i na jednym z tomów serii „The Regency Lords and Ladies Collection” wydawnictwa Mills & Boon, imprintu brytyjskiego oddziału Harlequina<sup>34</sup>.

Obrazy krążą od klasyki do współczesnego romansu historycznego, wprawiając w ruch wir skojarzeń zaplanowanych (nobilizacja tytułów uznawanych często za czytała) i nieuświadomionych. Dawne malarstwo funkcjonuje jak fotografia stockowa, a dowolne dzieło może ilustrować dowolną książkę. Niewątpliwie przemieszanie tradycyjnej hierarchii może być dla niektórych powodem do niepokoju, chciałabym jednak skoncentrować się na innych konsekwencjach tego zjawiska. Z jednej strony, w przypadku każdej realizacji ostatecznie to odbiorca decyduje, czy połączenie jest interesujące lub adekwatne. Inne projekty oparte na tym samym obrazie mogą nie mieć wpływu na ocenę lub nawet – jeśli zostaną uznane za mniej udane – podkreślać walory wybranej propozycji. Sullivan wspomina o powtarzającej się na okładkach scenie rodzajowej, nie sugerując, że jej wielokrotne użycie stanowi problem: „[Obraz *The Cloak-Room, Clifton Assembly Rooms* Rolindy Sharples] jest [...] niezmiennie popularny wśród projektantów książek o Jane Austen i jej czasach. Spostrzegawczy miłośnicy pisarki dostrzegą,

<sup>28</sup> Angus Phillips, *How books are positioned in the market: Reading the cover*, w: *Judging a Book by Its Cover: Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, red. Nicole Matthews, Nickianne Moody, Farnham: Ashgate 2007, s. 27. Odnośnik odsyła do rozmowy przeprowadzonej przez autora z Richardem Ogle, dyrektorem artystycznym Penguin Random House.

<sup>29</sup> Georgette Heyer, *Regency Buck*, London: Arrow 2004.

<sup>30</sup> Pozycję tę wydawano kilka razy między połową lat osiemdziesiątych a 2009 rokiem; nie udało się z całą pewnością ustalić, czy od początku z *Fan Flirtation* na okładce.

<sup>31</sup> Sarah J. Downing, *Fashion in the Time of Jane Austen*, London: Bloomsbury 2010.

<sup>32</sup> Talia Schaffer, *Romance’s Rival: Familiar Marriage in Victorian Fiction*, New York: Oxford University Press 2016.

<sup>33</sup> Juliette Shapiro, *Mr. Darcy’s Decision: A Sequel to Jane Austen’s Pride and Prejudice*, Berkeley: Ulysses Press 2008. Proj.: DiAnna Van Eycke.

<sup>34</sup> Claire Thornton; Georgina Devon, *Ten Guineas on Love; The Rake* („The Regency Lords and Ladies Collection” 15), Richmond: Mills & Boon 2006.

że zdobi kilka poświęconych jej opracowań, w tym *A Portrait of Jane Austen* Davida Cecila i *Jane Austen: The World of Her Novels* Deirdre Le Faye, jak również okładkę *Perswazji* wydawnictwa Wordsworth Editions<sup>35</sup>. Z drugiej strony powieści Austen, poświęcone jej publikacje naukowe oraz romanse historyczne przebierane kolejno w te same reprodukcje tworzą regencyjno-austenowskie uniwersum, monolit, w którym poszczególne teksty gubią się i tracą indywidualny charakter.

Podobny problem dotyczy niezwykle popularnego „Angielskiego Ogrodu”, serii obejmującej wszystkie kompletne powieści Austen, wybrane utwory Elizabeth Gaskell oraz *Jane Eyre* i *Wichrowe Wzgórza*. Odpowiedzialny za projekty Krzysztof Rychter sięgnął po motywy floralne – rozwiązanie stosowane z powodzeniem w przeszłości przez wydawców anglosaskich<sup>36</sup>, a po sukcesie „Ogrodu” wykorzystane także w „Kolekcji Romantycznej”. Żadne poprzednie wydania Austen nie spotkały się z tak entuzjastyczną reakcją ze względu na oprawę wizualną. Wśród opinii zamieszczonych na blogach czytelniczych pojawiały się określenia: „najpiękniej wydane książki”, „(prze)cudowne”, „(prze)śliczne”, „zachwycające” oraz deklaracje chęci posiadania właśnie tej serii. W porównaniu z nią wcześniejsze edycje oceniano najczęściej negatywnie: „jestem absolutnie przekonana, że w Polsce nic lepszego [niż „Angielski Ogród”] nie mamy. [...] Albo filmowe, albo takie «typowa klasyka», zupełnie bez polotu i wdzięku. Niektóre są znośne, ale ogólnie... po prostu straszne nudy<sup>37</sup>. Wyjątkiem jest komentarz, w którym wspomniano o „malarzkiej” serii Świata Książki i nazwano ją „także piękną<sup>38</sup>. Nawet odbiorcy nieprzekonani do samych powieści dali się oczarować ich okładkom: „Klasykę ciężko trawię i z tego powodu bardzo rzadko po nią sięgam. Choć takie wydanie miło byłoby mieć na półce<sup>39</sup>”; „Nawet ja, zagorzała przeciwniczka romansów, mam kilka książek z tej serii i kusi mnie, żeby skompletować cały cykl. Magia okładki działa<sup>40</sup>”.

Wśród fali zachwyków nie zabrakło krytyki dotyczącej kilku kwestii. Zwracano uwagę na to, że o ile pojedyncze tomy prezentują się dobrze, cały zestaw może sprawiać wrażenie przesłodzonego<sup>41</sup>. Po drugie, nie wszystkie kwiatowe desenie (pochodzące z baz grafik) w równie udany sposób nawiązują do dawnego wzornictwa: „Mansfield Park – czytamy w jednej z wypowiedzi – ma raczej taką

<sup>35</sup> Margaret C. Sullivan, *Jane Austen Cover*, Kindle Loc. 707–711.

<sup>36</sup> Por. wydania przywoływane przez Sullivan: *Sense and Sensibility* (1899), proj. Chris Hammond; jedna z wersji serii „Oxford Illustrated Jane Austen”; *Emma* wydawnictwa Dover Thrift Editions (proj. Teresa Delgado); zbiorowe wydanie Barnes & Noble (Kindle Loc. 273, 643, 818, 1354).

<sup>37</sup> *Podróż po okładkach: Jane Austen*, [blog] Kochajmy książki!, 13.03.2013, <http://kochajmyksiazki.blogspot.com/2016/03/podroz-po-okadkach-jane-austen.html> [dostęp: 29.04.2018].

<sup>38</sup> Recenzje ami, komentarz do: *Angielski Ogród*, [blog] Tirindeth, 1.02.2015, <http://tirindeth.blogspot.com/2015/02/angielski-ogrod.html?showComment=1422866068129#c8894563971625442816> [dostęp: 29.04.2018].

<sup>39</sup> Lustro Rzeczywistości, komentarz do: 40# *Opactwo Northanger – Jane Austen*, [blog] Spojrzenie EM, 28.10.2014, <http://pasion-libros.blogspot.com/2014/10/40-opactwo-northanger-jane-austen.html?showComment=1414487379758#c3582387872268705283> [dostęp: 29.04.2018].

<sup>40</sup> Dominika S., komentarz do: K. Abramova, *Weekend z dobrą serią: Angielski ogród*, [blog] Kącik z książką, 6.05.2017, <http://www.kacikzksiazka.pl/2017/05/weekend-z-dobra-seria-angielski-ogrod.html#comment-3291818654> [dostęp: 29.04.2018].

<sup>41</sup> *Podróż po okładkach: Jane Austen*.

współczesną łączkę”<sup>42</sup>. Nie natrafiłam jednak na komentarze, które odnosiłyby się do relacji między okładką a konkretnym tekstem. Wydaje się, że w przypadku utworów Austen nie poświęcono temu zbyt wiele namysłu – do najjaskrawszych projektów należą właśnie „współczesna łączka” i bukietki róż z *Opactwa Northanger*. Nieco lepiej jest w przypadku *Wichrowych Wzgórz*, ozdobionych większym i drapieżniejszym wzorem rozwiniętych czerwonych maków. Choć i tu można mieć zastrzeżenia: w powszechnie znanym w dziewiętnastym wieku symbolicznym języku kwiatów czerwone maki oznaczały często pociechę (*consolation*)<sup>43</sup>, która raczej nie jest pierwszym skojarzeniem z powieścią Emily Brontë. Z prawdziwym zgrzytem mamy natomiast do czynienia w przypadku *Północy i Południa* Elizabeth Gaskell. Różowawo-liliowa okładka nie przypadłaby do gustu głównej bohaterce, Margaret Hale, w jednej ze scen krytykującej „wstrętą różowo-błękitną tapetę” i „krzykliwy deseń” – elementy wystroju domu, w którym jest zmuszona zamieszkać<sup>44</sup>. Na marginesie warto też wspomnieć, że desenie zdobiące w epoce wiktoriańskiej tapety i suknie wykonywano farbami zawierającymi arsenik i ołów. Ich toksyczność nie była tajemnicą – na kontynencie używania szkodliwych barwników zakazano znacznie wcześniej niż w Anglii<sup>45</sup>. Materialna historia źródła inspiracji, nawet nieznaną odbiorcom, powinna być uwzględniana przez projektantów jako kontekst, który, raz odkryty, może nieodwracalnie zmienić interpretację. Nadmierna słodycz „trujących” kwiatków nabiera złowrogiego charakteru.

W pochwałach „Angielskiego Ogrodu” często pisano o „kobiecości” serii, ale chyba tylko jedna z blogerek zwróciła uwagę na problematyczność dokonanego za pomocą oprawy wizualnej upłciwienia tekstów literackich: „[okładki] jednoznacznie sugerują, że to literatura «dla kobiet» i obawiam się, że mogą odstraszać mężczyzn. Takie podejście nie oddaje sprawiedliwości autorkom, które tworzyły po prostu znakomite powieści. Ich odbiór nie powinien się ograniczać tylko do jednej płci”<sup>46</sup>. Przecucie cytowanej czytelniczki potwierdzają badania naukowe: „«Okładkę/tytuł uznaje się za wyraźną wskazówkę co do rodzaju prozy, tego czy książka może być interesująca oraz – co bardzo ważne – czy w założeniu jest to kobieca czy męska lektura». (Orange, 2000) [...] Czytelniczki są skłonne czytać pozycje, które postrzegają jako męskie, ale ten mechanizm działa tylko w jedną stronę”<sup>47</sup>. Podobne kontrowersje wzbudzała również nazwa „Najsłynniejsze powieści dla kobiet”, a serię tę krytykowano także z powodu przeładowanej zdobieniami oprawy wizualnej. Jak pisze jedna z czytelniczek: „te złocenia, «śliczności»

<sup>42</sup> Tarnina, komentarz do: Natalia Pitala, *Chwila w Angielskim Ogrodzie*, [blog] Czytam to i owo..., 5.05.2015, <http://czytamtoiowo.blogspot.com/2015/05/chwila-w-angielskim-ogrodzie.html?showComment=1430911885715#c4922842668243023765> [dostęp: 30.04.2018].

<sup>43</sup> *The Country Flowers of a Victorian Lady*, il. Fanny Robinson, komentarz Gill Saunders, London: HarperCollins [1999], s. 88.

<sup>44</sup> Elizabeth Gaskell, *Północ i Południe*, przeł. Katarzyna Kwiatkowska, Warszawa: Świat Książki 2014, s. 79–80.

<sup>45</sup> Judith Flanders, *Inside the Victorian Home: A Portrait of Domestic Life in Victorian England*, London: W.W. Norton 2004, s. 190–191.

<sup>46</sup> Natalia Pitala, *Chwila w Angielskim Ogrodzie*.

<sup>47</sup> Angus Phillips, *How books are positioned*, s. 23. Cytat pochodzi z raportu *Orange Prize for Fiction Research 2000*.

[...] to jest taki stereotypowy «kobiecy gust». Okropne<sup>48</sup>. W kontekście upłciowienia literatury za sprawą strategii wydawniczych ciekawym, choć efemerycznym zjawiskiem była inicjatywa antykwariatu Kobieta jest pisarką, która zaistniała w internecie jesienią 2017 roku. Z używanych książek różnych wydawnictw stworzono oddolnie własną serię, skomponowaną według szeroko rozumianego klucza feministycznego. Teksty de Beauvoir, Plath, Orzeszkowej, Dąbrowskiej i wielu innych oprawiono w białe okładki z jednym, niewielkim motywem graficznym – kolorowym rysunkiem waginy zakończonej, jak gęsie pióro, stalówką – i hasłem „Kobieta jest pisarką”. Twórczość Austen reprezentowała w tym wyborze *Emma*, której nie uwzględniono w takich tradycyjnie „kobiecych” seriach jak „Klasyka Romansu” i „Najsłynniejsze powieści dla kobiet”.

Generalnie jednak w porównaniu z rynkiem anglosaskim w Polsce ukazało się niewiele edycji ozdobionych autorskimi grafikami. Za najciekawsze uważam wykorzystane w kieszonkowej serii Prószyńskiego projekty Mirosława Adamczyka, autora plakatów i okładek, kierownika Pracowni Ilustracji Wydawniczej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Nie wszystkie propozycje są równie udane – imbryk i filiżanka na *Dumie i uprzedzeniu* to typowa okładka gatunkowa, która mogłaby ilustrować każdą angielską *novel of manners*, utrwalając stereotypy i nie mówiąc nic o książce. Wysoko oceniam natomiast *Opactwo Northanger*. Jak w przypadku wielu innych realizacji, grafika przedstawia tytułowe miejsce akcji, znajduje się ono jednak dopiero na drugim planie. Na pierwszym widzimy dwa drzewa o koronach w kształcie ludzkiego profilu. Co ważne, kontury twarzy są na tyle uproszczone, że właściwie androgyniczne, kierują więc skojarzenia w stronę psychologiczno-obyczajowego, a nie romansowego aspektu powieści. Tajemniczy nastrój tekstu podkreśla nocna kolorystyka.

Użycie oryginalnych ilustracji na tanich wydaniach kieszonkowych jest dość zaskakujące, jeśli weźmiemy pod uwagę, że nie zdecydowano się na to w przypadku żadnej droższej propozycji, czyli dwóch serii Świata Książki opublikowanych w twardej oprawie i z obwolutami – serii malarskiej i „Angielskiego Ogrodu”. Próba przygotowania ekonomicznej serii kolekcjonerskiej (tomy miały twardą oprawę i wstążeczkę-zakładkę) nie powiodła się – „Najsłynniejsze powieści dla kobiet” kupowano ze względu na atrakcyjną cenę i raczej pomimo okładek niż dzięki nim. Projekty Macieja Sadowskiego łączące dawne malarstwo portretowe, motywy kwiatowe, dekoracyjne obramowania i złocenia oceniano przeważnie negatywnie. Ten przykład, jak również fakt, że w Biedronce dystrybuowano tańszą wersję „Angielskiego Ogrodu”, ukazuje, jak dużo na polskim rynku księgarskim zależy od ceny.

Dopasowanie oprawy wizualnej do treści konkretnej pozycji nie jest priorytetem ani dla większości polskich wydawców, ani, jak się wydaje, dla czytelników, którzy krytykując okładki, wymieniali inne problemy. Dlatego dosłowność rodzimych i anglosaskich wydań ma inny charakter. Zamiast opisywanych przez Sullivan przedstawień konkretnej sceny czy postaci odbiorcom sugeruje się romansową naturę powieści, wykorzystując wizerunki aktorów odtwarzających

---

<sup>48</sup> Aga, komentarz do: [wątek] Najsłynniejsze powieści dla kobiet, [forum] Książki, [http://forum.gazeta.pl/forum/w,151,20705003,20705003,Najslynniejsze\\_powieści\\_dla\\_kobiet.html#p20710913](http://forum.gazeta.pl/forum/w,151,20705003,20705003,Najslynniejsze_powieści_dla_kobiet.html#p20710913) [dostęp: 30.04.2018]. Tu i w wątku Nowa seria Najslynniejsze powiesci dla kobiet [pisownia oryginalna] [http://forum.gazeta.pl/forum/w,151,20254297,20254297,Nowa\\_seria\\_Najslynniejsze\\_powieści\\_dla\\_kobiet.html#p20608255](http://forum.gazeta.pl/forum/w,151,20254297,20254297,Nowa_seria_Najslynniejsze_powieści_dla_kobiet.html#p20608255) więcej wypowiedzi na temat serii.

role zakochanych w ekranizacjach lub bardziej ogólne wyobrażenia par w mniej lub bardziej adekwatnych historycznie strojach. Być może wynika to z przekonania o słabszej znajomości utworów wśród polskich czytelników, którym łatwo miałyby przychodzić rozpoznanie typu intrygi, ale nie wydarzeń z danej fabuły. Twórcy okładek rzadko oczekują, że ich projekty staną się, jak powieści, przedmiotem interpretacji – nie posługują się na ogół symbolami, koncentrując się na walorach dekoracyjnych. Jednak rezygnacja ze znaczących motywów dotyczących treści nie musi pociągać za sobą braku powiązania między grafiką a tekstem. Przykładem może tu być „Vintage Classics Austen Series”<sup>49</sup> wydawnictwa Penguin, w której jakby niedbale namalowane desenie dopasowano do poszczególnych utworów kolorystyką – nieco groźne, czarno-białe *Opactwo*, stonowane, szaro-zielonkawe *Mansfield Park* czy pełna energii, różowo-szara *Duma i uprzedzenie*.

Niepopularność klasycznych, malarskich okładek jest prawdopodobnie po części konsekwencją połączenia obrazów z innymi, działającymi przytłaczająco, elementami – zjawisko dotyczy zarówno serii Prószyńskiego, jak i wydawnictwa Zielona Sowa („Arcydzieła Literatury Światowej”). Podziały i obramowania, geometryczne, czasem różnokolorowe kształty, w które wpisano tytuł, nazwisko autorki czy nazwę wydawnictwa, zaburzają harmonię całości i odciągają uwagę od samej reprodukcji. Malarska seria Świata Książki jest interesująco autotematyczna – nasze dzisiejsze wizje literatury i rzeczywistości początków XIX wieku zilustrowano za pomocą wiktoriańskich wyobrażeń okresu regencji. Rozwiązanie to nie przyczynia się jednak najprawdopodobniej do uwrażliwienia czytelnika na to, że pojęcia na temat przeszłości to zawsze zabarwione nostalgią projekcje, ponieważ w książkach brakuje informacji o tytułach, autorach i czasie powstania obrazów.

Wydaje się, że przy okazji ewentualnych przyszłych edycji utworów Austen warto byłoby postawić na rozwiązania dotąd mniej popularne, czyli autorskie grafiki, pewien minimalizm lub przynajmniej oszczędność środków i ściślejsze powiązanie projektu z danym tytułem<sup>50</sup>. Mimo że ostatnie z założeń nie miało raczej w przeszłości, jak dowodzą komentarze, dużego znaczenia dla odbiorców, mogłoby zadziałać nie tylko ze względu na oryginalność, ale i jako sygnał zmiany wyobrażeń na temat modelowej czytelniczki. Jest ona niewątpliwie zdolna nie tylko śledzić fabułę miłosną, ale również interpretować zarówno tekst, jak i kompozycję wizualną czy symbolikę motywów i kolorów.

#### BIBLIOGRAFIA

- Austen Jane, *Rozważna i romantyczna*, przeł. Anna Przedpelska-Trzeciakowska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Comfot 1992.
- Bystydzińska Grażyna, *The reception of Jane Austen in Poland*, w: *The Reception of Jane Austen in Europe*, red. Anthony Mandal, Brian C. Southam, London: Continuum 2007.

<sup>49</sup> Proj.: Leanne Shapton.

<sup>50</sup> Wszystko to można by połączyć z kwestią niezwiązaną z estetyką, czyli przygotowaniem pierwszych polskich krytycznych wydań Austen.

- The Country Flowers of a Victorian Lady*, il. Fanny Robinson, komentarz Gill Saunders, London: HarperCollins [1999].
- Dunin Janusz, *Okładka i obwoluta jako komunikat*, w: *Sztuka książki. Historia, teoria, praktyka*, red. Małgorzata Komza, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003.
- Flanders Judith, *Inside the Victorian Home: A Portrait of Domestic Life in Victorian England*, London: W.W. Norton 2004.
- Gaskell Elizabeth, *Północ i Południe*, przeł. Katarzyna Kwiatkowska, Warszawa: Świat Książki 2014.
- Hojka Bożena, *Okładka książkowa z perspektywy komunikacyjnej*, w: *W poszukiwaniu odpowiedniej formy. Rola wydawcy, typografa, artysty i technologii w pracy nad książką*, red. Małgorzata Komza, Ewa Jabłońska-Stefanowicz, Ewa Repucho, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2012.
- Kaplan Deborah, *Mass marketing Jane Austen: Men, women, and courtship in two film adaptations*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998.
- Koziołkiewicz Elżbieta, *Status: dostępna. O strategiach wydawania klasyki w krajach anglosaskich*, w: *Studia z Międzyepoki: literatura wobec przemian cywilizacyjnych i społecznych lat 1764–1863*, red. Edyta Gracz-Chmura, Andrzej Waśko, Kraków: Księgarnia Akademicka 2017.
- Olkiewicz Jerzy, *Blaski i braki okładek*, „Projekt” 1957, nr 6.
- Phillips Angus, *How books are positioned in the market: Reading the cover*, w: *Judging a Book by Its Cover: Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, red. Nicole Matthews, Nickianne Moody, Farnham: Ashgate 2007.
- Rickett Joel, *Jane Austen dives between the chick lit covers*, „The Telegraph”, 14.01.2006, <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1507778/Jane-Austen-dives-between-the-chick-lit-covers.html> [dostęp: 29.04.2018].
- Słupek Joanna, *Jak przeżyć w okładowej dżungli – przewodnik dla zagubionych*, „Esensja” 2001, nr 7 (10), <http://esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=392> [dostęp: 29.04.2018].
- Sullivan Margaret C., *Jane Austen Cover to Cover: 200 Years of Classic Book Covers*, Philadelphia 2014 (Kindle Edition).
- Under the covers: Harlequin's images of romance*, „Bloomberg Businessweek”, 11.02.2012, <https://www.bloomberg.com/news/photo-essays/2012-02-10/under-the-covers-harlequin-s-images-of-romance> [dostęp: 15.04.2018].

## THE COVERS OF THE POLISH EDITIONS OF JANE AUSTEN'S WORKS AFTER 1989

### *Summary*

The graphic designs proposed by Polish publishers cannot be compared neither in number, nor in diversity to those presented by Margaret C. Sullivan in *Jane Austen Cover to Cover: 200 Years of Classic Book Covers*. Nevertheless, they are a valuable and still undiscussed source of knowledge on the Polish reception of Austen's novels. Further information on this subject is provided in the first part of the paper by a compilation of book series in which some or all of the texts by Austen have appeared since the 1990s. The analysis of the book covers takes into consideration the relation between the design and the content of the narrative as well as the character of the artwork and its origin. The most popular were 19<sup>th</sup> century paintings (portraits, genre scenes, less frequently landscapes), film stills from the movie adaptations and floral patterns. As one of the aims of the study was to answer the question how the covers direct the reading process and

place the text in the literary tradition, the remarks on the publishers' choices were supplemented with the readers' reviews. In the conclusion, it was suggested how the potential, new editions could be designed to stand out from the former ones.

Adj. Marta Radwańska