

Ryszard Kapuściński i polski reportaż w oczach tłumaczy. Z Agatą Orzeszek i Verą Verdiani rozmawia Pau Freixa Terradas

Ryszard Kapuściński and Polish Reportage in Eyes of the Translators. Agata Orzeszek and Vera Verdiani in Conversation with Pau Freixa Terradas

Pau Freixa Terradas (P.F.T.): Jaki jest Wasz dorobek, jeśli chodzi o tłumaczenie polskiej literatury faktu?

Vera Verdiani (V.V.): Kapuścińskiego przetłumaczyłam właściwie w całości; wyjątkiem są jego ostatnie wywiady i wiersze. A oprócz niego przełożyłam dwie książki Wojciecha Góreckiego: *Planeta Kaukaz* i *Podróż do Gruzji*, które potem wyszły razem jako *Toast dla przodków*. Brałam też udział w zbiorowym tłumaczeniu wieloautorskiej, świetnej książki *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*.

Agata Orzeszek (A.O.): Podobnie jak Vera przetłumaczyłam prawie całego Kapuścińskiego: chyba 13 książek z 15 opublikowanych po hiszpańsku. A oprócz Kapuścińskiego z literatury faktu mam przetłumaczony *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *I była miłość w getcie* Marka Edelmana, *Kapuściński non-fiction* Artura Domośławskiego (wspólnie z Francisco Villaverde Gonzálezem). Ostatnio współpracuję z Ernesto Rubiem, z którym przetłumaczyłam trzy książki Jacka Hugo-Badera i dwie Margo Rejmer.

P.F.T.: Jakie były początki Kapuścińskiego w obszarach językowych, w których funkcjonujecie?

V.V.: Pierwszą książką, którą przetłumaczyłam, było *Imperium* Kapuścińskiego. Została przyjęta dość dobrze, ale najlepszą recepcję miał *Heban*.

A.O.: Pierwszą książką Kapuścińskiego wydaną w Hiszpanii, w roku 1987, był *Szachinszach*, z czym wiąże się pewna anegdota. Kiedy dostałam egzemplarz *Cesarza*, chodziłam od wydawcy do wydawcy, próbując ich przekonać, że to jest arcydzieło. Oczywiście wszyscy odsyłali mnie z kwitkiem. Żeby było śmieszniej, jednym z wydawców był Jorge Herralde, wtedy dyrektor i właściciel

wydawnictwa Anagrama, który po pewnym czasie zadzwonił do mnie i powiedział: „Słuchaj, byłem właśnie na targach we Frankfurcie, mówiło się o *Szachinszachu* takiego jakiegoś bardzo niewymawialnego autora”. Odpowiedziałam: „To jest ten, z którym byłam u Ciebie, tyle tylko, że z *Cesarzem!*”. A on mówi: „Dobrze, to w takim razie bierzemy go, ale zaczynaj od *Szachinszacha*”. I tak się zaczęła moja przygoda z reportażem Kapuścińskiego w Hiszpanii – od *Szachinszacha*, dopiero później był *Cesarz* i cała reszta! Pierwsze książki Kapuścińskiego, zarówno *Szachinszach*, jak i *Cesarz*, były popularne w wąskich, elitarnych kręgach, ale się nie sprzedawały. Boom i zainteresowanie szerokiej publiczności zaczęły się od *Hebanu*.

V.V.: No tak, podobnie było we Włoszech – przełom zaczął się od *Hebanu*, który jest wciąż wznawiany. Ale teraz także *Szachinszach* sprzedaje się dobrze, dostałam właśnie umowę na nowe wydanie.

P.F.T.: *Heban* jest uważany za wprowadzenie do wiedzy o Afryce i wielu ludzi, którzy zaczynają się interesować Afryką, sięga po tę książkę jako po przewodnik.

V.V.: Właśnie dlatego *Heban* jest tak popularny, bo Włosi mocno interesują się Afryką, bardziej niż Rosją czy Kaukazem. Pewnie ze względu na przeszłość kolonialną...

P.F.T.: Pamiętam, Agato, że kiedy sam tłumaczyłem *Cesarza* na kataloński, rozmawialiśmy o tej książce i mówiłaś, że sprzedawała się tak dobrze, że byłaby to bodaj jedyna pozycja z długiej listy Twoich przekładów, która mogła dać Ci spory zysk ze względu na dodruki, gdybyś...

A.O.: Gdybym miała prawa autorskie za tłumaczenie! Bo bodaj do 1994 roku Hiszpania nie miała prawodawstwa regulującego prawo autorskie tłumaczy, więc nie mam żadnych praw ani do *Cesarza*, ani do *Szachinszacha*, ani do *Wojny futbolowej* (fantastyczny zbiór reportaży, który zawsze proponuję na początek znajomości z Kapuścińskim), czyli książek, które poza *Hebanem* i *Imperium* najlepiej się sprzedają. Ale do *Hebanu* mam prawa, rocznie wpływa mi na konto jakieś 500–600 euro...

P.F.T.: Całkiem nieźle, biorąc pod uwagę, że to zbiór reportaży...

A.O.: Też uważam, że całkiem nieźle, chociaż ta książka wykracza poza literaturę faktu i staje się literaturą piękną.

P.F.T.: No właśnie, teksty, które znalazły się w *Hebanie*, nie są reportażami typowymi, to raczej teksty literackie... Właśnie o tę „nadwyżkę” chciałem Was zapytać. Na czym polega literackość prozy Kapuścińskiego?

V.V.: U nas też Kapuściński jest traktowany jako literatura piękna, nie jest zawężony do reportażu. Reportaż nie jest bardzo rozpoznawalny jako osobny gatunek prozy. Często chodzę do włoskich księgarni i patrzę na dobór tytułów umieszczanych w witrynach. Nigdy nie widziałam, by wyeksponowano przekłady Wojciecha Jagielskiego, Mariusza Szczygła czy Hugo-Badera, natomiast Kapuściński zawsze przebija się na wierzch.

A.O.: Przede wszystkim nie należy zapominać o tym, że Kapuściński zaczynał swoją „karierę” (a cudzysłów stąd, że bardzo nie lubił tego słowa w odniesieniu do twórców) od poezji, której był wielkim miłośnikiem. Oprócz dwóch tomików wierszy (wg autora – „wierszyków”) poezja wkrada się bezustannie do jego wyczelowanej prozy (jak na poetę przystało). Jeśli do tego dodać wielość stylów i konstrukcji (na przykład konstrukcja *Szachinszacha*, czyli jak stworzyć reportaż o mechanizmach władzy z opisów fotografii, fragmentów listów, gazet, notatek), a także dobór słownictwa do każdej z książek, wyjdzie nam Kapuściński literacki, jakże się różniący od reportera, którego możemy nazwać sprawozdawczym.

P.F.T.: W Polsce, po publikacji biografii Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction*, zaczęto podważać autorytet pisarza. Mam wrażenie, że w Hiszpanii przed biografią Domosławskiego Kapuściński był postrzegany raczej jako dziennikarz, a dopiero po debacie na temat jego biografii trzeba było zobaczyć go jako pisarza. Pamiętam taki kurs letni o reporterach, w ramach którego miałem wykład o Ksawerym Pruszyńskim. W pewnym momencie wybuchła żywa dyskusja z publicznością na temat Kapuścińskiego i niektórzy studenci dziennikarstwa zaczęli go mocno krytykować. Co się zmieniło w postrzeganiu Kapuścińskiego po publikacji biografii Domosławskiego? Czy przyczyniła się ona do osłabienia pozycji Kapuścińskiego w świecie?

V.V.: W Polsce rozpętała się burza, ale we Włoszech książka Domosławskiego przeszła bez echa. Komuś się spodobała, komuś nie, żaden skandal. Nie zmieniła się sytuacja Kapuścińskiego we Włoszech. Trzeba zresztą zauważyć, że mimo pewnej popularności jest to we Włoszech autor niszowy.

A.O.: W Hiszpanii było inaczej. Po pierwsze, pojawiło się dużo szumu wokół książki Domosławskiego w czasie, kiedy nikt jej nie przeczytał, tyle tylko, że cytowano opinie z polskich gazet. Natomiast po ukazaniu się książki Domosławskiego, której publikacja zbiegła się z wydaniem jego biografii autorstwa Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątka, przeczytałam recenzję, w której napisano, że te dwie książki wiele się od siebie nie różnią – odmiennosć polega tylko na tym, że jedna jest bardziej naukowa, a druga dziennikarska. Nie wybuchł żaden skandal. Książkę Domosławskiego doceniono – cytowano w prasie jej fragmenty, przywoływano teksty Kapuścińskiego pisane do biuletynów specjalnych agencji PAP. W Polsce, jak wiadomo, mamy polskie piekielko, więc rozpętywane są różne nagonki,

ale tutaj nic takiego się nie zdarzyło. Byłam bardzo zdziwiona, że obie biografie zostały uznane za dopełniające się, bo uznawano, że faktów jest tyle samo w jednej, ile w drugiej.

P.F.T.: W środowisku dziennikarskim mówiło się, że Kapuściński zmyśla.

V.V.: Wszyscy wiemy, że Kapuściński nie był pedantyczny, że nie opisywał wszystkiego dokładnie, jak było, że często zapominał o czymś... ale to nie ma dużego znaczenia. Kapuściński jest wielki, bo ma takie oko, że widzi pewną całość i ją tłumaczy. Fakt, że zapomniał nazwy jakiegoś zwierzęcia czy imienia jakiejś osoby, nie umniejsza jego rangi.

P.F.T.: Można by określić to, co robił Kapuściński, jako *colorare*, czyli koloryzowanie, w znaczeniu, w jakim używa się tego słowa we Włoszech...

V.V.: Właśnie, można by tak powiedzieć... Ale z drugiej strony, co to znaczy koloryzować, że dodawał jakiś kolor? Albo wymyślał, albo mówił prawdę. *Colorare* znaczy dodawać kolor, żeby opowiadanie wydawało się ciekawsze. Nie wiem, możliwe, że trochę koloryzował...

A.O.: W filmie dokumentalnym taki zabieg nazywany jest „zagęszczaniem rzeczywistości”. Robił to Kapuściński i otwarcie się do tego przyznawał.

V.V.: Wiecie co? Niespecjalnie mnie to obchodzi, bo myślę, że wartość Kapuścińskiego polega na czym innym. To jest dobra literatura, on tak świetnie tłumaczy skomplikowane sytuacje. A to nie jest łatwe. Kiedy zaczyna mówić o Afryce albo o Rwandzie, albo o jakiejś wojnie, raptem rozumiesz, jak było naprawdę. Więc, co mi tam – czy on koloryzował, czy nie koloryzował? On jest wielkim pisarzem, wielkim reporterem.

A.O.: Podpisuję się pod tym, co mówi Vera, obiema rękami i nogami.

P.F.T.: Porozmawiajmy teraz trochę o przekładzie. Kapuściński uważał tłumacza za współautora tekstu. Jaki był stosunek Kapuścińskiego do przekładów jego tekstów? Czy utrzymywałyście z nim kontakt w czasie tłumaczenia jego książek?

V.V.: Ja czułam jego całkowite zaufanie.

A.O.: Ja miałam bardzo utrudniony kontakt z Kapuścińskim, jak zresztą wszyscy jego tłumacze, dlatego że nigdy nie można go było złapać. W momencie, kiedy tłumaczyłam, on gdzieś bujał – nie wiem, po Afryce, po Ameryce Łacińskiej, ale korespondowałam z jego żoną, Alicją Kapuścińską. Pamiętam, że miałam kłopot z nazwiskiem jednego z bohaterów *Imperium*. Miał polskie nazwisko, ale mogło

być to równie dobrze nazwisko ukraińskie, jak i rosyjskie, więc żeby je zapisać po hiszpańsku, musiałam wiedzieć, jakiej ta postać była narodowości. I wtedy uzyskałam błyskawiczną pomoc od Alicji, która jest wielką znawczynią twórczości swojego męża.

P.F.T.: Kapuściński znał przecież hiszpański. Nigdy nie chciał się wtrącać w tłumaczenie?

A.O.: Nie chciał się wtrącać. Jak mówiła Vera na początku: miał totalne zaufanie. A jeśli dochodziły do niego słuchy, że jakiś tam przekład jest słaby, po prostu prosił wydawcę o zmianę tłumacza. Dotyczyło to zwłaszcza osób, które nie znały polskiego i przekładały z wersji niemieckiej, angielskiej czy francuskiej...

P.F.T.: Porozmawiajmy jeszcze o tłumaczeniu. Czy Kapuściński jest autorem trudnym do przełożenia? Czy możecie się odwołać do konkretnych przykładów trudności, jakie napotykałyście, tłumacząc jego książki?

V.V.: Dla mnie Kapuściński nie jest autorem trudnym do tłumaczenia. Pisze jasno i często powtarza pewne myśli, żeby wszystko było zrozumiałe. Nie miałam nigdy kłopotów, żeby zrozumieć, co on chce powiedzieć.

P.F.T.: Nawet *Cesarz* nie nastroczał trudności?

V.V.: Z *Cesarzem* jest inny problem. Tekst jest zrozumiały, niełatwo mi tylko było uchwycić znaczeniowe subtelności słów staropolskich, których on używa, żeby znaleźć odpowiedni ekwiwalent stylistyczny. Może ten utwór jest trudniejszy, powiedzmy, literacko. Bo ja nie jestem znawcą historycznych odmian języka polskiego, ale rozumieć – rozumiałam wszystko. I to jest najważniejsze. Próbowalam wykonać moje zadanie jak najlepiej. Czy potem udało mi się wiernie przetłumaczyć tak pięknie napisany tekst i oddać te wszystkie niuanse? Nie wiem... ale moje kłopoty nie wynikały z niezrozumiałości tej prozy.

A.O.: Oj, dla mnie to było piekielne wezwanie! Nie dlatego, że nie rozumiałam, tylko dlatego, że nie miałam wystarczającej znajomości języka hiszpańskiego, żeby przełożyć na przykład monolog służącego, który mówi językiem wziętym z Mikołaja Sępa Szarzyńskiego... Mój korektor stał się współtłumaczem, bez niego bym sobie nie poradziła. Mówię o Roberto Mansbergerze, który jest filologiem romańskim i zna doskonale siedemnastowieczną czy osiemnastowieczną hiszpańszczyznę. Kiedy mu powiedziałam, jak to ma brzmieć, kazał mi przede wszystkim przeczytać całego Fraya Luisa de Granada, o którym nie miałam zielonego pojęcia, bo ja, co prawda, jestem iberystką, ale Fray Luis de Granada nie był w programie studiów. Do przekładu tych fragmentów zasiedliśmy razem i dlatego tam są wyrażenia z inną, archaiczną pisownią. To

był twardy orzech do zgryzienia, ale w końcu poradziliśmy sobie – mam nadzieję, że lepiej niż gorzej.

I tutaj wracamy do tego, że Kapuściński „wielkim pisarzem był”. Przecież nikt nie uwierzy, że Kapuściński tłumaczył z języka amharskiego, którego nie znał. Kapuściński staje się współnikiem czytelnika, bo odbiorca wie doskonale, że jest to po prostu próba oddania w archaicznym języku słów niewolnika wypowiadanych do wielkiego pana.

P.F.T.: *Cesarz*, wiadomo, to wyjątkowa książka, bardzo oryginalna, która odróżnia się od innych tekstów Kapuścińskiego...

A.O.: Każda jest inna.

P.F.T.: Tak jest, zgadza się. Ale, jeżeli chodzi o inne książki, to nie są chyba tak trudne językowo...

V.V.: W przeciwieństwie do wielu autorów, którzy trapią czytelników niespodziewanymi przeskokami od jednej myśli do drugiej, zmuszając ich do wyteżania umysłu, by odtworzyć ich sens i zinterpretować płataninę zdań podrzędnych, myśl Ryszarda jest bardzo klarowna, a jego składnia zwięzła i przezroczysta. Oczywiście jego książki tłumaczy się łatwiej niż na przykład utwory Witolda Gombrowicza, które też intensywnie przekładałam, lecz nie należy ich lekceważyć, zawsze wymagają starannej weryfikacji ogólnego sensu i przede wszystkim specyficznej terminologii.

Przy tłumaczeniu książek Ryszarda nigdy nie cierpiałam. Z wyjątkiem paru drobnych uciążliwości: na przykład gdy musiałam transliterować nieznane mi nazwiska kongijskie, irańskie lub amharskie. Nigdy nie zapomnę też surowego listu od pewnej pani, która mieszkała przez dłuższy czas w Etiopii. Po przeczytaniu *Hebanu* strofowała mnie za to, że przetłumaczyłam słowo *szyfła* (grupa bandytów) jako formę rodzaju żeńskiego, gdy jest nieprzypadkowo nieodmianianą przez przypadki formą męską. Również słowo *gyz* (język martwy) nie było w porządku, powinnam była pisać *glicz*. „Sugeruję, aby sięgnęła pani po słownik amharski” – pisała pani – „i zapoznała się też z kolonialną historią Etiopii”. Co za okropny wstyd!

Inna trudność wynikała z tego, że Ryszard w swoich książkach nigdy nie podawał źródeł swoich cytatów. Musiałam przebrnąć przez wszystkie dziewięć ksiąg *Dziejów* Herodota, niemal słowo po słowie, aby się doszukać wszystkich rozrzuconych w *Podróżach z Herodotem* cytatów. Jedyną rzeczą, która mnie trochę pocieszała, była świadomość, że dzięki tej mitrędze moi koledzy po fachu z innych krajów będą mieli ułatwioną pracę, bo mój przekład był najwcześniejszy. Nie wiem, czy faktycznie tak było...

A.O.: Tak, pisał bardzo przejrzyście, ale od czasu do czasu bawił się językiem i my, tłumacze, doskonale te zabawy znamy... Zresztą sam o tym mówił w jednym

z wywiadów, że jak pisał *Imperium*, to jego zdanie – takie krótkie, jasne, wyraźne – musiało ulec przeobrażeniu, stać się zdaniem tak szerokim jak rosyjski step, jak rosyjska literatura. Nawet nie musiał o tym dodatkowo wspominać, bo to widać gołym okiem – w *Imperium* zdanie nie jest lapidarne i wymaga nielapidarnego przekładu.

P.F.T.: Pozostając jeszcze w kręgu tłumaczenia, chciałem Was zapytać, czy literaturę tak zwaną piękną tłumaczy się inaczej niż literaturę faktu? To znaczy, czy kiedy macie przed sobą reportaż, stosujecie inne techniki translacji niż w wypadku literatury pięknej?

V.V.: Odpowiem tak: dla mnie nie ma tu różnicy – jest albo dobra literatura, a wtedy się łatwo tłumaczy, albo zła. Uważam, że literatura jest dobra o tyle, o ile jest dobrze napisana, a gorsza, gdy jest źle napisana lub ogranicza się do powierzchownego, publicystycznego stylu prasowego. Kapuściński z pewnością nie posługiwał się tym ostatnim, z wyjątkiem może niektórych fragmentów *Hebanu*. Późniejsze jego reportaże były bardziej literackie, nieprzypadkowo stworzyły „filar” powojennej polskiej literatury faktu, zaliczanej do najlepszych na świecie. Wiadomo, że reportaż nadal uchodzi za gorszy gatunek, bo wydaje się łatwiejszy do zrozumienia i do tłumaczenia. Faktycznie książki Kapuścińskiego nigdy nie przedstawiały dla mnie większej trudności: ale nawet gdy uznaje się je za łatwiejsze, nie są nigdy gorsze jakościowo.

A.O.: Myślę dokładnie tak samo. Nie ma różnicy między literaturą faktu i literaturą piękną. Są dobre teksty, średnie teksty i kiepskie teksty. Z kiepskimi na szczęście nie miałam styczności, natomiast dzielenie na literaturę faktu i nie-faktu nie ma dla mnie znaczenia, podobnie jak na przykład dzielenie literatury na kobiecą i męską.

Zaskoczyła mnie kiedyś Olga Rodríguez, hiszpańska reporterka i pisarka, autorka wspaniałej książki o wojnie w Iraku, zatytułowanej *Człowiek przemoczo-ny deszczu się nie boi*, która pytana o swój własny styl pisarski odpowiedziała, że to nie jest jej styl, tylko styl jej rozmówców, podobnie jak styl (a raczej style) Ryszarda Kapuścińskiego, którego książki zawsze poleca.

P.F.T.: Wszystkie książki Kapuścińskiego zostały przetłumaczone na włoski i hiszpański, a w Hiszpanii nawet ukazała się książka *Podróże z Kapuścińskim* z tekstami jego tłumaczy, co świadczy o popularności autora *Cesarza* w tych obszarach językowych. Czy to prawda, że Kapuścińskiego czyta się chętniej na Południu niż na Północy? Jakie mogą być przyczyny tego zjawiska?

V.V.: Ja nic takiego nie słyszałem. Dlaczego miałyby tak być?

A.O.: Na przykład Aleksandra Wiktorowska w swojej pracy doktorskiej mówi o recepcji Kapuścińskiego w różnych krajach i tam Włochy, Hiszpania oraz

Ameryka Łacińska wysuwają się na prowadzenie. Obok czynników historycznych, na przykład dziedzictwa kolonializmu, przyczyn tego zainteresowania upatruje w kwestiach cywilizacyjnych. Południe jest katolickie, więc piszący o nim katolik jest jakby bliższy tego, co opisuje, niż ktoś wywodzący się z kultury protestanckiej czy prawosławnej.

V.V.: No tak, pewnie przeszłość kolonialna Włoch przyczyniła się do zainteresowania Kapuścińskim.

P.F.T.: Kapuściński jest swego rodzaju ikoną polskiego reportażu w świecie. Czy można go uważać za klasyka, czy jego twórczość przetrwa próbę czasu? A jeżeli jest klasykiem, to jakim – polskiej literatury, międzynarodowego kanonu dziennikarskiego?

V.V.: We Włoszech on był zawsze bardzo polecany na uniwersytecie. Profesorowie chcieli, żeby studenci go czytali, więc w taki sposób upowszechnił się. A jak jest teraz? Nie wiem. Może zainteresowanie trochę spadnie, a czy on nadal będzie postrzegany jako świetny reporter? Według mnie będzie.

A.O.: Ja nie mam szklanej kuli, nie mogę przewidywać przyszłości, natomiast jest dla mnie zupełnie jasne, że Kapuściński zostanie klasykiem na zawsze. Nie jestem w tym przekonaniu odosobniona. Przywołam znów opinię Olgi Rodríguez, która tak samo traktuje pisarstwo Kapuścińskiego. Jest to osoba młoda, ma trzydzieści parę lat... A wpływ Kapuścińskiego na hiszpański reportaż, żeby zostać w naszym kręgu, nie ogranicza się tylko do niej. Można również przywołać książkę Ramóna Lobo *El día que murió Kapuściński (Dzień, w którym umarł Kapuściński)*, która zostanie wkrótce przetłumaczona na polski...

Wpływ Kapuścińskiego widać oczywiście nie tylko za granicą, ale także w Polsce. Pani Margo Rejmer jest w swoim *Bukareszcie* niezwykle „kapuścińska”. Należy do nowego narybku polskiego reportażu literackiego, którego podwaliny stworzył właśnie autor *Cesarza*. Ci młodzi polscy reportażyści są od siebie różni, ale widać, że terminowali w szkole Kapuścińskiego.

P.F.T.: W Polsce nastąpiła jednak próba obalenia Kapuścińskiego. Nie mówię tu oczywiście o książce Domosławskiego, ale o debacie przez nią wywołanej. Jak wiadomo, ta próba nie powiodła się.

A.O.: Nie udała się, dlatego że udać się nie mogła. Próba ta nie została podjęta przez Domosławskiego, tylko przez redakcję „Newsweeka”. Chętnie przeczytam książkę przetłumaczoną przez Verę o tęsknocie za komunizmem, bo naprawdę to, co się dzieje w Polsce od wielu lat, jest wręcz niewiarygodne. Prawicowi politycy i dziennikarze cały czas lustrują. Więc to się zaczęło od publikacji „Newsweeka” i nie chodziło o obalenie pisarza, tylko o obalenie „komucha”.

P.F.T.: Chciałbym Was teraz zapytać o doświadczenie z wydawcami, jeśli chodzi o literaturę faktu. Czy dostrzegacie zainteresowanie reportażem literackim ze strony wydawców, czy jest to raczej gatunek traktowany po macoszemu?

V.V.: Jeżeli jakaś książka dostaje międzynarodową nagrodę, jak to było w przypadku Kapuścińskiego, to wtedy mogą się zainteresować, ale jako gatunek reportaż nie jest popularny. Zaoferowałam tłumaczenie *Podróży z Kapuścińskim* oraz bardzo dobrej książki Marka Millera z wywiadami z Kapuścińskim, ale nikt nie przyjął mojej propozycji, bo właśnie jest to trochę niszowe. Wydawcy nie chcą ryzykować, bo nie sprzedadzą.

A.O.: W Hiszpanii jest bardzo podobnie. Istnieje w Walencji małe wydawnictwo La Caja Books, które postawiło na literaturę faktu (zawężoną do byłych krajów socjalistycznych). I to oni właśnie wydali Hugo-Badera, Margo Rejmer, a teraz walczymy o wydanie *Na wschód od Arbatu* Hanny Krall, ale nie jest to ogólnie trendy. Wydawcom najbardziej zależy na tym, żeby sprzedać.

P.F.T.: Hugo-Bader, Rejmer, Domosławski, ale też Jagielski, Szczygieł... Listę tę można wydłużać (sam przetłumaczyłem niedawno książkę Angeliki Kuźniak *Papusza*). Czy polski reportaż literacki ma się w Waszych krajach dobrze? Czy polska szkoła reportażu jest jakoś rozpoznawalna na świecie, budzi specjalne zainteresowanie?

A.O.: Według mnie, nie. My, Polacy, bardzo lubimy się określać jako pępek świata i mówimy „polska szkoła reportażu”. To jest wyrażenie ukute w Polsce. Natomiast polska szkoła reportażu jako coś odrębnego na rynku hiszpańskim i latinoamerykańskim nie istnieje.

V.V.: Nie istnieje też na włoskim. We Włoszech nawet literatura polska jako taka nie jest szczególnie rozpoznawalna. Książki takie jak *Gottland* wydane są przez małe wydawnictwa, które nie mają dobrej dystrybucji, więc ich nie widać. Inaczej było z *Hebanem*, *Imperium*...

P.F.T.: Niemniej lista polskich autorów non-fiction, których tłumaczy się na włoski i hiszpański jest spora...

A.O.: Tak, tak, oczywiście. Liczba jest całkiem imponująca, ale jako odrębnego fenomenu polskiej szkoły reportażu nie ma. Zresztą, jak mówiła Vera, Jagielskiego nie zauważa się w księgarniach – nie widzę ani Krall, ani Borowskiego... To są rzeczy przetłumaczone, ale niewystawiane w witrynie. *Gottland* (wydany w Hiszpanii przez prestiżowe wydawnictwo Acantilado), Szczygieł... Niby on jest, ale trzeba wiedzieć, gdzie go w księgarni znaleźć... W każdym razie liczba polskich autorów jest imponująca, ale ich obecność w księgarniach już nie.

P.F.T.: Jacy współcześni polscy reporterzy są w Waszych krajach najbardziej popularni? Czy pracujecie obecnie nad tłumaczeniami polskiej non-fiction? Czy podzielicie się na koniec jakimiś odkryciami, czy możecie coś nam zarekomendować?

V.V.: Ja już nie proponuję, bo włoskie wydawnictwa nawet nie odpowiadają na moje listy... Wydano Jagielskiego, Hugo-Badera, Szczygła..., ale jakby nie istnieli.

A.O.: Bardzo mi się podoba *Ludowa historia Polski* Adama Leszczyńskiego, która właśnie leży na moim biurku, czytam też, chociaż to nie jest niestety książka polskiego autora, tylko amerykańskiego – *Catkiem zwyczajny kraj*, znakomitą historię Polski bez martyrologii. Poza tym wyszła niedawno doskonała biografia Zygmunta Baumana pióra Domosławskiego. Nie wiem, czy zostanie przetłumaczona na hiszpański.

P.F.T.: Chciałbym, z czystej ciekawości, jako fan Hugo-Badera, zapytać jeszcze Agatę: jaki *feedback* dostałaś po przetłumaczeniu i wydaniu paru jego książek?

A.O.: Świetny! Najlepiej sprzedającymi się książkami tego małego wydawnictwa z Walencji są książki Hugo-Badera. Jest to tak zwany *long-seller*. W dodatku Hugo-Bader napisał kolejną książkę, według mnie świetną, zatytułowaną *Choroba szamańska*, i będziemy ją tłumaczyć dla La Caja Books.

P.F.T.: A więc, sądząc po tym, co mówisz, jakąś niszę ci polscy reporterzy w Hiszpanii jednak mają, prawda?

A.O.: Mają. Dzięki temu małemu wydawnictwu z Walencji właśnie... Jest też przekład *Nie ma Szczygła*, chociaż książka chyba nie została jeszcze wydana. Mnie bardzo się podoba na przykład zbiór Szczygła *Zrób sobie raj* i uparcie zabiegam o jego tłumaczenie, ale na razie bezskutecznie, więc nie wiem...