


kto tłumaczy nam świat

An illustration of a woman with long black hair and glasses, wearing a yellow sweater and a dark patterned skirt, climbing a wooden ladder against a tall, reddish-brown brick wall. She is reaching up to a shelf of books. The wall is composed of many rectangular bricks. The background is a light blue sky with a few stylized green trees on the left and right sides.

Gdy wybuchł boom na literaturę iberoamerykańską, Cortázar podejrzewał, że dopisano mu coś w przekładach. Ale i bez dopisywania jest z tą robotą masa kłopotów

Przeszczepiacze

ANNA S. DĘBOWSKA
ILUSTRACJA PAULA DUDEK

Kim jest tłumacz literatury i jaka jest jego rola? To pytanie, na które każdy z praktykujących ten zawód odpowie inaczej, w zależności od temperamentu.

Jerzy Jarniewicz – za Stanisławem Barańczakiem, który był zresztą jednym z pierwszych czytelników jego prób translatorskich – widzi w tłumaczu współtwórcę. Uważa, że przekład na inny język wiąże się z pisaniem tej samej książki od nowa i „wymaga od tłumacza podejmowania w gruncie rzeczy takich decyzji, jakie podejmuje autor”.

O tłumaczeniu, które ostatecznie „s t w a r z a analogiczny – analogicznie funkcjonujący – tekst w innym języku”, pisze także Tadeusz Sławek.

Czy tłumacz to taki sam twórca literatury jak poeta czy eseista?

Coś erotycznego

To jest „jedna z najtrudniejszych i najpoważniejszych prac literackich, chodzi bowiem o stworzenie autonomicznego systemu na bazie obcego tworzywa” – pisał Osip Mandelsztam w liście do redakcji „Litieraturnej Gaziety”, gdy w 1929 r. zakwestionowano jego przekład „Dyla Sowizdrzała”.

Dał też opis rasowego tłumacza: „Przekład wymaga nieustannego napięcia, uważności, siły woli, wielkiej inwencji, świeżości intelektualnej, wyczucia językowego, bogatego słownika, ucha zdolnego dosłyszeć rytm, złowić kontur zdania i go odtworzyć, a przy tym wymaga wielkiej zręczności”.

„Nic dziwnego, że patronem tłumaczy jest Hermes. Niedużego wzrostu, gibki, szybki, sprytny, bystry bóg mknący po gościńcach świata. Tłumacze są kapłanami i kapłankami w jego świątyni, bo ich praca dotyka istoty bóstwa – komunikuje ludzi przez języki, a także ponad językami, i przeprowadza doświadczenie człowieka z jednej kultury w inną” – tak o tej profesji mówiła kiedyś Olga Tokarczuk.

Na rozdaniu nagród noblowskich w Sztokholmie Jan Henrik Swahn, autor przekładu „Książ Jakubowych” na szwedzki, znajdował się u boku pisarki, w gronie najbliższych jej osób. 20 lat wcześniej, przeczytawszy pierwszy raz jej prozę, pomyślał: „To moja pisarka”.

„Potrzebna jest wzajemność między tłumaczem a tekstem, która ma w sobie coś erotycznego” – uważa Michał Kłobukowski, autor przekładu „Lincolna w Bardo” George’a Saundersa.

– To pośrednik między kulturami. Wpływa na recepcję danego autora. Może albo zainteresować literaturą, albo ją pogрузić i wtedy dany autor gdzieś przepada – przekonuje Agnieszka Lubomira Piotrowska, autorka m.in. przekładów książek Władimira Sorokina („Lód”, „Dzień oprycznika”, „Cukrowy Kreml”).

„Sługa dwóch panów”, który uwija się między oryginałem i przekładem, od obu zbierając cięgi i triumfując nad jednym i drugim? A może ktoś, kto niczym Figaro, człowiek do specjalnych poruczeń, biega z miłosnymi liścikami między autorem i czytelnikiem, pomagając im się porozumieć i stosując fortele?

Nie wszyscy pisarze chcą mieć u tłumaczy dług wdzięczności. Zofię Chądzyńską, współautorkę boomu na literaturę iberoamerykańską w Polsce, Julio Cortázar podejrzewał o dopisanie mu czegoś w przekładach. Tym sobie tłumaczył powody, dla których Polacy oszaleli na punkcie „Gry w klasy”. Tylko w Polsce traktowano go jak inkaskiego boga,

a milicja musiała utworzyć kordon bezpieczeństwa, gdy wizytował Warszawę.

Akwizytorka

– Żeby przełożyć książkę, trzeba poświęcić jej sen i marzenia – uważa Jarniewicz. Ale to dopiero po postawieniu ostatniej kropki zaczyna się najmudniejsza część tej roboty.

Tłumacz to często adwokat pisarza, ktoś, kto długo nie może się wydostać spod uroku danego tekstu. Mimo braku widoków na publikację drąży temat i zabiega – o uznanie i rozgłos dla prozy, w którą tak bardzo się zaangażował.

Dla Jennifer Croft spotkanie z Tokarczuk zaczęło się od zbioru „Gra na wielu bębenkach”. Potem przez 10 lat dziewczyna z Oklahomy, która tłumaczy z polskiego, ukraińskiego i hiszpańskiego, wytrwale zabiegała o zainteresowanie amerykańskich wydawców „Biegunami”, których przekładała po kawaleczku. Amerykański tłumacz z języków słowiańskich musi mieć w sobie żyłkę akwizytora – Croft używa wyrażenia „to shop around”.

„Wpychałam przełożone już fragmenty komu się dało, wysyłałam próbki do niszowych pism literackich, nawijałam o tej książce każdemu, kogo udało mi się zlapać za rękę” – mówiła.

Przełomem było uzyskanie grantu z The National Endowment for the Arts na tłumaczenie „Biegunów” – poszło z górki. Książką, którą zatytułowała „Flights”, zainteresowała się angielska oficyna Fitzcarraldo Editions. Ciąg dalszy tej historii znamy: w 2018 r. The Man Booker International Prize otrzymuje Tokarczuk za swoich „Biegunów”, a w kategorii przekładu – Jennifer Croft za „Flights”. Później Nobel dla Polki i kolejne przekłady jej książek w wykonaniu Amerykanki. No i boom na jej literaturę, którą zaczęto już nawet wydawać w hindi – dzięki tłumaczce Monice Browarczyk.

Inicjatywa

O Nobla dla Czesława Miłosza zabiegało wiele wpływowych osób, jak Josif Brodski („Bez najmniejszego wahania stwierdzam, że Miłosz jest jednym z największych poetów naszych czasów”) i Jerzy Giedroyc, ale najpierw... Miłosz zamieszkał w Stanach w 1960 r. i w Berkeley wykładał literaturę słowiańską, zajmował się też przekładami poezji polskiej na angielski, rezygnując z promowania własnej twórczości. Dopiero dekadę później zdecydował się przetłumaczyć blisko 50 własnych wierszy, które w 1973 r. ukazały się nakładem nowojorskiego wydawnictwa The Seabury Press pod tytułem „Selected Poems” – i pięć lat później stały się podstawą do przyznania Miłoszowi amerykańskiej Nagrody Neustadtów, zwanej „małym Noblem”, która otworzyła poecie drogę do Sztokholmu.

Ale w tym samym czasie zyskał też zaangażowanie kilkorga młodych amerykańskich tłumaczy: Lillian Vallee przygotowała wraz z nim eseje do tomu „Emperor of the Earth” (1977) i wybór wierszy „Bells in Winter”, a inny zapaleniec – Robert Pinsky – stworzył przekrojowy tom „The Collected Poems 1931-1987”, który dał Ameryce wgląd w dzieło już wtedy noblisty.

Miłosz sam trudnił się pracą adwokata talentów innych. „Moje przekłady, śmiem twierdzić, zrobiły Herbertowi sławę w świecie anglosaskim” – przyznawał w liście do Giedroycia. W Berkeley prowadził seminarium translatorskie, tłumaczył: Staffa,

Slonimskiego, Iwaszkiewicza, Różewicza i Białoszewskiego. „W końcu znudziła mu się rola »pośrednika«” – pisze w biografii Miłosza Andrzej Franaszek i cytuje: „Po diabła ja mam zawsze w cudzej skórze występować, całe życie, dlatego że raz mi się zechciało wystąpić w roli »przeszczepiacza«?”.

Dobre słowo: „przeszczepiacz” – kojarzy się z cierpliwą, drobiazgową i samotniczą pracą ogrodnika-dendrologa przesadzającego cenny kwiat lub drzewo wiedzy.

Nie tylko drobiazgową, ale też namiętą. Michał Kłobukowski (na koncie przekłady Nabokova, DeLillo, Austera, Coetzee): „Czytając przekład, powinno się czuć, iż krąży w nim krew, a wytoczyć ją z siebie musi tłumacz”.

Szyborska i Zagajewski swoją recepcję w Stanach zawdzięczają sławistce Clare Cavanagh, z początku pracującej pod okiem Stanisława Barańczaka. Niewykluczone, że sława Kapuścińskiego jako jednego z najważniejszych reporterów XX wieku byłaby mniej rozległa lub zaczęłaby się dużo później, gdyby nie Katarzyna Mroczkowska-Brand i William R. Brand, którzy już w 1976 r. przetłumaczyli „Cesarza”, jeszcze nie mając wydawcy na tę książkę.

Na początku XXI w. najpopularniejszym polskim pisarzem w Austrii i Niemczech był Andrzej Stasiuk, wydawany w komplecie w Suhrkampie dzięki wysiłkowi Renate Schmidgall i Olafa Kühla.

Zofia Chądzyńska zaraz po wojnie wyjechała do Argentyny. W Buenos Aires prowadziła pralnię, przyjaźniła się z Witoldem Gombrowiczem, który po śmierci jej męża nawet się jej oświadczył, potrzebował bowiem kogoś, kto by prasował mu koszule. Chądzyńska odrzuciła te oświadczenia (decyzja szczęśliwa z punktu widzenia literatury), a w 1961 r. wróciła do Polski. W podróż przez ocean zabrała podarowaną jej przez kogoś książkę pewnego młodego argentyńskiego pisarza. W Warszawie od razu zaczęła namawiać Państwowy Instytut Wydawniczy (w 1967 r. ukazał się tam tom opowiadań „Tajemna broń”), ale „Grę w klasy” przejęło krakowskie Wydawnictwo Literackie, rozpoczynając brylantową passę literatury iberoamerykańskiej wydawanej przez wiele lat w jednolitej szacie graficznej, co nadało jej jeszcze dodatkowo cechy produktu ekskluzywnego. Chądzyńska tłumaczyła także elitarnego Jorge Luisa Borgesa, którego poznała osobiście w Argentynie. Pałeczkę od niej przejął Carlos Marrodán Casas, który dał nam przekłady Gabriela Garcii Márqueza i Maria Vargasa Llosy.

Rzadko kiedy tłumacz ma wyłączność na jednego autora. I często się zdarza, że to wydawca szuka tłumacza do konkretnej książki. Dobry przykład to decyzja Beaty Stasińskiej, założycielki wydawnictwa W.A.B., aby w 2003 r. wydać po polsku „Czastki elementarne” Michela Houellebecqa – przekładu anonimowego wtedy u nas Francuza podjęła się Agnieszka Daniłowicz-Grudzińska.

Łamigłówni

Spyt, który po angielsku zwie się „wit”, a po francusku „l'esprit”, z iskrą dowcipu, jest tłumaczowi potrzebny. Trzeba lubić łamigłówni i szarady, prowadzić strategię i taktykę, bawić się kwadraturą koła. „Łamigłówni” to było ulubione słowo Stanisława Barańczaka, gdy mówił o wyzwaniach dla tłumacza literatury. Jak bardzo mu się podobały, można poczytać w „Ocalonym w tłumaczeniu”. Zwłaszcza o przekładaniu humoru u Szekspira (np. skąd nagle i po co zastosował w opisie rycerskiego ryzsztun-

ku w „Hamlecie” pochodzące z innego porządku słowo „armatura”).

Dla tłumaczki z norweskiego Katarzyny Tunkiel łamigłówką była praca nad przekładem „Leksykonu światła i mroku” Simona Strangera (WL). To świetna książka o rozliczeniu się z norweską kolaboracją z Hitlerem, a rytmem patchworkowej narracji wyznaczają w niej kolejne litery alfabetu: „A jak aresztowanie”, „P jak pogrom”, „Z jak zło”.

No i właśnie ta alfabetyczna kompozycja stanowiła największe wyzwanie.

Każdy rozdział skupiał niekiedy po kilkanaście haseł na jedną literę, a kolejność ich pojawiania się w wielu przypadkach miała wpływ na przebieg fabuły. Tunkiel stosowała różne strategie: szukała synonimów albo alternatywnych słów kluczy, np. dla słowa „sztucce”, które w norweskim oryginale pojawia się pod literą B – ale ponieważ Stranger pisał o brzęku sztucców, więc eksponowanym hasłem stał się brzęk. Bardziej skomplikowane manewry, jak przedstawianie całych zdań czy fragmentów w obrębie rozdziału lub między rozdziałami, konsultowała z autorem, który – zdarzało się – dopisywał alternatywny fragment.

Tunkiel: – „Leksykon” nie stał się przez to inną książką, za to pozostał fascynujący jak oryginał.

Czasem tłumacze pozwalają sobie na samowolkę czy prywatę, choćby drobną, jak Jan Rybicki, tłumacz książek Johna le Carré, który kierując się lokalnym patriotyzmem, dopisywał Kraków tam, gdzie Anglikowi chodziło o Warszawę.

Michał Kłobukowski w „Trylogii nowojorskiej” Austera musiał dopisać autorowi kilka zdań, by dojaśnić czytelnikom topografię Nowego Jorku.

Piotr Tarczyński: – Czasem, żeby było tak samo (czyli tak podobnie, jak to możliwe), trzeba bardzo dużo zmienić. W „Sprzedawczyku” Paula Beatty’ego musiałem zmieniać imiona niektórych bohaterów i łacińskie powiedzonka, w „Niesamowitych przygodach Kavaliera i Claya” Michaela Chabona zmieniłem nazwę jednego indiańskiego plemienia na inne, żeby pasowało do seksualnej aluzji. W „Calypso” Davida Sedarisa wymyślałem inne napisy na plastikowych reklamówkach, żeby zachować makabryczne żarty o samobójstwie przez samouduślenie. A to na pewno nie wszystko.

Dlatego trochę racji ma Krzysztof Umiński („Maksakra w El Mozote” Marka Dannera), że „przekład polega na kłamstwie”.

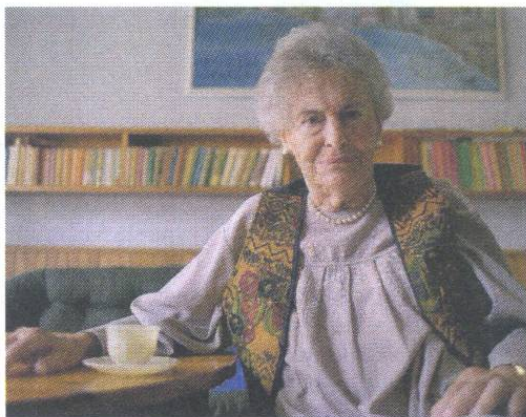
Granice

Czy obowiązkiem jest możliwie jak najwierniejsze trzymanie się oryginału, czy właśnie lepiej jest trochę zaszaleć, ale po to, by tym trafniej oddać sens i sedno?

Dorota Kozińska, autorka ponad stu przekładów z angielskiego, m.in. E.L. Doctorowa i Roberta Byrona, uważa, że naprawdę dobry tłumacz powinien się chować za przekładem. – Nie jest najważniejszy, najważniejszy jest autor. To nieprawda, że przekład jest „albo piękny, albo wierny”. Jest to szkodliwy komunał – przekonuje.

Druga szkoła mówi, że czasem trzeba odejść daleko, aby oddać sens, intencję, humor słowny. „To w efekcie daje mniej złych tłumaczeń” – uważa Jerzy Jarniewicz, który ma na koncie i Rotha, i np. antologię poetek irlandzkich.

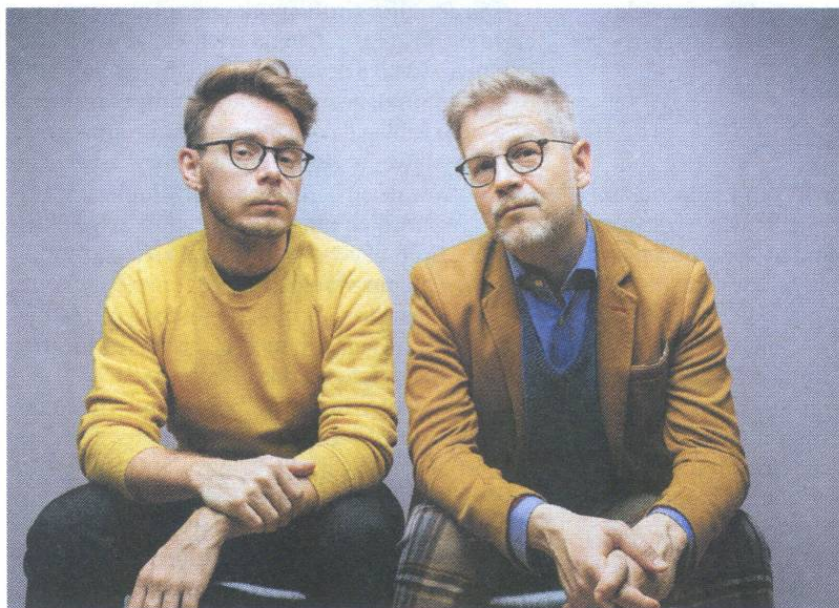
Są i tacy, którzy uważają, że wybitnego dzieła nie niszczy. Ale jeśli przekład jest wybitny, to czy wiadomo, czyja to zasługa?



si więc redakcję o pozostawienie tych atrybutów stylu. Redaktor posłuchał.

Agnieszka Lubomira Piotrowska: – Przekład jest w jakimś stopniu interpretacją samego tłumacza, oddaje to, jak on lub ona słyszy tego autora, jak go rozumie i może przetworzyć i zapisać na nowo.

Jej przekład dramatów Antoniego Czechowa, na który poświęciła 10 lat (Łódzka Officyna), inaczej ustawia akcenty niż przekłady Iwaszkiewicza czy Sandauera. – Kiedyś widziano w Czechowie tylko melancholię i tęsknotę za odchodzącym starym światem. Pomijano ironię. A przecież Czechow w ogóle nie był sentymentalny, był złośliwy.



Zofia Chądzyńska zabrała w podróż z Buenos Aires do Polski powieść pewnego młodego argentyńskiego autora – reszta jest historią

Piotr Tarczyński i **Jacek Dehnel**: obaj tłumaczą, a razem piszą dość wyjątkowe kryminały

Tomasz Pindel: – W przekładzie przegiętego romanu z Chile na polski może pomóc np. „Lubiewo”



Pytanie o to, ile tłumacza winno być w przekładzie, przypomina mi rozmowy podczas Konkursów Chopinowskich. Jak pochwyć to, co nieuchwytnie? Czy pianista ma być wierny literze partytury, czyli stosować nieliczne zresztą uwagi interpretacyjne naniesione przez kompozytora? Czy może sobie pozwolić na pewne nieścisłości, a nawet przeinaczenia, ale właśnie po to, by być bliżej ducha tej muzyki, w końcu przecież romantycznej? Lub po to, aby wyrazić siebie? Bo są pianiści, dla których utwory Chopina są materiałem do autorskich adaptacji.

Perfekcyjne odtworzenie zapisu nie gwarantuje sukcesu, jedynie akademicką poprawność. A więc jak to pogodzić: jak grać w zgodzie ze stylem epoki i twórcy, eksponując własną indywidualność? Są tacy, którzy potrafią, i tacy, którym się dużo wybacza.

Michał Kłobukowski (w rozmowie z Zofią Zaleską w tomie „Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie”, Czarne): „Oglądałem kiedyś w koncert Piotra Anderszewskiego, który bardzo dynamicznie grał Bacha. Po zakończeniu utworu z rozpędu zrobił jeszcze taki ruch dłońmi, jakby chciał grać dalej. Jego ciało wciąż żyło muzyką, mimo że ona już ucichła. Podobne zaangażowanie chciałbym dostrzegać i w swoich, i w cudzych przekładach – widzieć, że tłumacz książkę głęboko przeżył, czyli dał jej pożyć w sobie, nasiąknął nią i znalazł dla niej odpowiedni, jedyny w swoim rodzaju ton”.

„Lubiewo” u Pinocheta

Pod koniec ubiegłego roku wydawnictwo Claroscuro wypuściło bombę – powieść chilijskiego pisarza Pedra Lemebela „Drzę o ciebie matorrze”. Oto fragment przekładu Tomasza Pin-

dla: „Z subtelnością gejszy wyzuła go sobie z ust i przglądała się, jak teżeje jej przed oczami. To sztuka miłości, powtarzała sobie niestrudzenie, wdychając samczo etruskie opary. Kobiety się na tym nie znają, stwierdziła, one po prostu ciumkają, podczas gdy geje tworzą roztańczone hafty prawdziwej symfonii obciążania. Kobiety po prostu ssą, a ciotka-zlotousta najpierw owiewa miejsce swoich zabiegów subtelnym tchnieniem, od daje się degustacji”.

Zmarły w 2015 r. Pedro Segundo Mardones Lemebel, pisarz, artysta, dziennikarz radiowy, aktywista i prowokator, lubował się w ekspozowaniu transgresji jako formy buntu przeciwko zakłamanemu reżimowi generała Pinocheta. „*Loca, trave sti, troló, marica, marimacho* – mówił o sobie, przejmując najbardziej obraźliwe określenia homoseksualisty i osoby transpłciowej, którymi dysponuje chilijska hiszpańszczyzna” – pisze o nim Aleksandra Lipczak.

Bohater jego jedynej powieści nazywa się Ciotuchna z Naprzeciwka. To „przegięty motylek”, który żyje z wyszywania obrusów, „wymachuje figlarnie rękami” i „wyskakuje z łóżka w półnagliżu, osłaniając się wstydliwie japońskim szlafrocikiem obianym srebrzystymi paprotkami”. To nic, że w rzeczywistości jest panem w średnim wieku z resztką włosów na głowie i sztuczną szczęką, we własnym odczuciu, wyraziście ukazany przez Lemebela, jest zwiewną damą o subtelnym guście, która – jak na damę przystało – trzyma się z dala od polityki. Do czasu, gdy spotka rewolucjonistę, uczestnika zamachu na Pinocheta.

Zapytałam Tomasza Pindla, czy tłumacząc ten „ciotowski” romans, miał w uszach „Lubiewo” Michała Witkowskiego. – Częściowo tak, ta książka otwarła u nas dyskusję o języku mniejszości seksualnych, podczas gdy w przypadku języka hiszpańskiego ma to znacznie dłuższą tradycję. Ale Lemebel jest pisarzem o brawurowych pomysłach, jego powieść to wariacje na temat dialektu mniejszości seksualnych w Chile, a nie ich dosłowny zapis – tłumaczy, przyznając zresztą, że miał konsultanta merytorycznego ze środowiska LGBT. I dodaje: – W takiej książce ślad tłumacza musi być widoczny. Są oczywiście teksty pisane prostym językiem,

w których się tego nie wymaga. Ale w przypadku Lemebela musiałem główkować.

Na przykład jak oddać w polszczyźnie wyrażenia typowe dla chilijskiej wersji hiszpańskiego. – Nie ma przecież chilijskiej polszczyzny – śmieje się Pindel. Z pamięci wydobyl m.in. słowo „zajesiany” zasłyszane od ojca, który wychował się w Bielsku-Białej. – Wciąż jest to jednak przekład, a nie adaptacja – poruszałem się w wytyczonych przez Lemebela granicach, szedłem za jego rytmem i rozmyślnie kiczowatym stylem.

Cena okładkowa

Według raportu Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury za lata 2018 i 2019 wynagrodzenie za opracowanie arkusza wydawniczego (40 tys. znaków ze spacjami) wynosi 660 zł brutto. To wielkość uśredniona, bo dużo zależy od tego, ile ktoś sobie wynegocjuje. Skoro przeciętna książka liczy 15-20 arkuszy, zarobić można ok. 13 tys. zł brutto za kilka miesięcy wytężonej pracy. Przekłady odbywają się zazwyczaj w pośpiechu, a kilka miesięcy do pół roku to jednak dość mało jak na opracowanie poważnej książki dla poważnego wydawnictwa.

Urszula Kropiwić, menedżerka kultury i tłumaczka, mówi o niskim poziomie tłumaczeń – bo wydawcy chcą szybko wydać potencjalne bestsellery, np. tytuły wyróżnione w tym samym roku Nagrodą Bookera.

Piotr Tarczyński: – Od pewnego czasu wydawnictwa szukają oszczędności i z jakiegoś powodu zawsze najpierw próbują przyszczędzić na tłumaczeniu.

Niskie zarobki w zawodzie wymagającym nieprzeciętnych kompetencji to w dużym stopniu efekt genderu, podziału na autora-twórcę i tłumacza-sługę. „Badanie wykazało zdecydowaną przewagę kobiet w naszym zawodzie – to aż 72 proc. badanych” – pisze STL w raporcie. Praca tradycyjnie należąca do kobiet, czyli: niewdzięczna, niedoceniana, przeczczysta i służebna.

„Dyskusja o przekładzie zawsze była mocno naznaczona kategorią płci poprzez uporczywe przestrzeganie przekładu jako czynności odtwórczej, pasywnej, wtórnej, podporządkowanej. Przypi-

sywanie przekładowi takich cech jest co najmniej anachroniczne, a wiązanie go ze stereotypem kobiecości można uznać za belkot” – pisze Jerzy Jarniewicz w „Tłumaczu między innymi”, przypominając zarazem, że bez nazwisk takich jak choćby: Joanna Guze, Sława Lisiecka, Anna Kolyszko, Małgorzata Łukasiewicz, Teresa Worowska czy Elżbieta Sobolewska nie da się dziś odpowiedzialnie mówić o literaturze obcej w Polsce.

Tantiemy? Piotr Tarczyński: – To jest rzadkość. Jeśli już, to od pewnego czasu, pod wpływem lobbingu STL, godzą się na to małe wydawnictwa.

A jednak sytuacja się poprawia, rośnie świadomość swoich praw wśród tłumaczy. Z raportu STL wynika, że tylko w 35 proc. przypadków tłumacze godzą się obecnie przenieść prawa do przekładu na wydawcę na czas nieokreślony. Przeniesienie praw do tłumaczenia na zawsze to nie jest już rynkowy standard – podkreśla raport.

Ewa Wieleżyńska, tłumaczka z francuskiego, obecnie współwłaścicielka wydawnictwa Filtry: – Zawód tłumacza, jak wiele innych inteligenckich zajęć, stracił prestiż, jakim się kiedyś cieszył. Praca tłumacza nie jest wynagradzana tak, jak powinna, nawet w najlepszych wydawnictwach, co wynika po prostu z tego, że książki sprzedają się w nakładach, w jakich się sprzedają. U nas tłumacze mają prawo do tantiem, gdy książka przekroczy zdefiniowany w umowie próg sprzedaży. Kiedyś to się stosowało, sama podpisywałam takie umowy na Houellebecqa, a potem wydawnictwa od tego odeszły – przyznaje.

Środowisko walczy o swoje – o docenienie i nobilitację. Dzięki zabiegom wybitnej tłumaczki Małgorzaty Łukasiewicz ufundowano Nagrodę Literacką „Gdynia” również w kategorii przekładu. Tłumacze mają też swój festiwal i trybunę – Gdańskie Spotkania Tłumaczy Literatury „Odnalezione w tłumaczeniu”, jego program tworzą tłumaczki Justyna Czechowska, Urszula Kropiwić i Magdalena Heydel.

No i co ambitniejsze wydawnictwa wreszcie zaczynają umieszczać nazwiska tłumaczy na okładkach, stosując dobry obyczaj z Zachodu. Ewa Wieleżyńska: – To często przekład decyduje o tym, czy autor przyjmie się w Polsce, czy nie, jego nazwisko ma być gwarancją wysokiej jakości. ●