

# Wracz

– z tłumaczką powieści Martina Ryšavego, Anną Wanik, rozmawia Piotr Janicki

I.

**Piotr Janicki:** Ile jest w czeskim słowie *vrač* lekarza, a ile wracania, przywracania. Co też tkwi we współczesnym odpowiedniku *vrača*, dlaczego nie mogłaś tego tytułu zastąpić innym?

**Anna Wanik:** *Vrač* nie jest czeskim słowem. Autor, Martin Ryšavý, przejął je z rosyjskiego i wprowadził do czeszczyzny. Zdecydowałam się powtórzyć ten zabieg w języku polskim. Oczywiście mamy znachorów i uzdrowicieli, mogłam spróbować to jakoś obejść, ale spodobała mi się gra słów, zaproponowana przez autora, który wydobyl pokrewieństwo między kłamstwem a uzdrawianiem. Współcześni Rosjanie znają czasownik *vrať*, czyli kłamać. Jednak wracz po rosyjsku oznacza lekarza i bliskość tych dwóch słów – lekarza i kłamstwa – w pewnym momencie rzuciła się autorowi w oczy. W języku słowackim, który autor zna, występuje czasownik *vraviť*, czyli mówić, opowiadać. *Wracz* to przede wszystkim książka o sile tkwiącej w akcji opowiadania, zwłaszcza o jej oralnym aspekcie: w wielu przecież przypadkach po przelaniu liter na papier opowieść sporo traci, ulega wyplaszczeniu. Autor bardzo chciał tego uniknąć i z powrotem przywołać tradycję oralną, co widać też w strukturze tego tekstu. Bardzo spodobała mi się też koncepcja uzdrawiania ludzi kłamstwem: przecież dobry opowiadacz lub opowiadaczka często wprowadza słuchaczy i słuchaczki w osłupienie i stan niedowierzania. *Wracz* jest jednym i drugim: uzdrowicielem i kłamcą. Kłamstwo jest jednym z licznych narzędzi, którymi się posługuje, jednak najważniejsza jest dla niego opowieść, dobra historia – to właśnie ona jest kluczowa w procesie uzdrawiania. I nie chodzi tu tylko o relację pacjent–lekarz, ale o prawdziwą, często trudną rozmowę, która ma nas oczyścić.

**Otóż okazuje się, że stary rosyjski *vrač* nie do końca oparł się nowożytnej, mechanistycznej koncepcji leczenia, a przeciwnie: zostawił sobie rozpatrywanie leczenia jako misterium związanego nie tylko z „gadaniem” i „bajdurzeniem”, ciągłym więc wracaniem –**

nie tak działa wyrocznia? Innymi słowy, wracz byłby nie uzdrowicielem i kłamcą jednocześnie, a uzdrowicielem i uzdrowicielem. Czyli tym, który zamiast podawać miksturę, stoi na bramce lub stawia w bramie (*vrata*). Coś jak polskie: wiara i wierzeje.

I dalej: żeby zmetaforyzować kłamstwo, nie trzeba się przenosić nad Morze Czarne, mając w dodatku pod ręką Havla i jego teatr prześwietlający silnym światłem literatury kłamstwo, np. systemowe. A jednak jesteśmy nie pośród kłamliwych kłamców, a w srodowniku mistyków, wizjonerów, krysznowców, anastazjan itd., w krainie zawałającego się do doliny wiatru i „nie trzeba szukać nowych słów, skoro starsze wystarczą” (s. 8).

Trudno dopasowywać takie określenia jak wyrocznia, znachor czy szaman do ludzi bardziej współczesnych, bo te dawne znaczenia już się gdzieś zatraciły i pozmiały. Myślę, że autorowi bardziej chodzi o wracza, wyprowadzonego od czasownika *vraviť*, czyli mówić, i tu znowu dochodzimy do bardzo konkretnego typu kłamstwa. Początkowo wiemy, uzdrowiciele, a nawet zwykli ludzie wypędzali choroby zaklęciami. Wypowiadali słowa, które często były niezrozumiałe, ale miały ściśle określone brzmienie, które należało bardzo starannie odtworzyć, żeby zyskały moc. A więc nie chodzi tu o kłamstwo w sensie oszustwa, ale raczej o zaklanie problemu. Kłamstwo we współczesnym znaczeniu oznacza wprowadzanie w błąd. *Wracz* leczy poprzez opowieść, która jest częściowo prawdą, a częściowo fikcją. Kiedy przyjrzymy się temu, co mówi Gusiew, zobaczymy mitomana, który niby opowiada jakąś przeszłość, ale też trochę przekręca życiorysy ludzi i zdarzenia, które im się przytrafiły na potrzeby opowieści. Czyli wraca do pierwotnego znaczenia kłamstwa. Przecież już Platon pisał o tym, że w sztuce, poezji czy w teatrze widzimy tylko odbicie prawdy, nie mamy dostępu do niej samej; oraz o różnicy, jaka jest między opowiadaczem kłamstwa a opowiadaczem fikcji. W tym miejscu dochodzimy do wyroczni, którą przywołałaś. Mam z nią problem, bo jednak jest ona pewnego rodzaju instytucją i cieszy się powszechnym uznaniem oraz działa w transie.

Tutaj natomiast mamy do czynienia z samozwańczym znachorem, lekarzem ludzkich dusz, reżyserem i zamiataczem ulic, buddystą i tarocistą, ale też z aktorem, który w pewnym momencie swojego życia zrozumiał, że to, co początkowo wydawało mu się możliwe do objęcia przez rozum, teraz mu umknęło. Intelkt jako narzędzie poznania rozczarował Gusiewa. Jest więc skompromitowanym intelektualistą, który sięgnął po ezoterykę, a swoim gadaniem chce zindoktrynować odbiorcę i narzucić mu swój obraz świata, co z kolei wyklucza bajdurzenie czy kłamstwo w złej wierze.

**Mówisz o współczesnych znaczeniach, tymczasem narrator ani nie wikła się w dialektykę (to znaczy, nie koryguje kursu pojęciowego), ani nie zmierza do jakichś logicznych założeń pojęć. Nie tylko trudno tu zachować Twoją przytomność tłumaczki, ale i powagę. Czy według Ciebie Gusiew beztrudno się zabawia czy szykuje wojnę? Skąd, innymi słowy, pomysł na *Wracza* po dziesięciu latach od jego napisania?**

Myślę, że Gusiew chce przede wszystkim wyświadczyć się ze swojego życia. Czuje, że się starzeje, widzi, że coraz więcej osób odwraca się od niego lub zwyczajnie umiera. Było kilka momentów, kiedy miałam ochotę go udusić, bo poza rozległą wiedzą o teatrze, sztuce, historii i oczywiście o życiu, to strasznie wnerwiający gość. Ale wróćmy do początku: może cię to zdziwi, ale pierwszą próbkę tłumaczenia zrobiłam w 2013 roku, czyli jakiś rok po czeskim wydaniu, na festiwal Miesiące Spotkań Autorskich. Pamiętam, że dobrze bawiłam się przy tej pracy, potem prowadziłam spotkanie z M. Ryšavym, który, tak na marginesie, wymyślił też absurdalną koncepcję budowy morza w Czechach i zaczął wprowadzać ją w życie. Innymi słowy: ponad dziesięć lat temu zaproponowałam tę książkę kilku wydawnictwom, ale spotkałam się z odmową i zasadniczo padał ten sam argument: po co nam Czech piszący o Rosji, skoro mamy swoich, polskich specjalistów. Czytelnicy oczekują po literaturze czeskiej Pragi, czeskiego humoru i piwa. Zupełnie przypadkiem trafiłam na wydawnictwo Kolegium Europy Wschodniej, wydające głównie literaturę wschodniosłowiańską, i pomysł wydania *Wracza* bardzo im się spodobał. Potem jednak pojawiła się pandemia i wszystko zastygło, były kolejki do drukarni, a potem przyszła wojna. Sytuacja się skomplikowała, książka trafiła do zamrażarki i jej wydanie stało pod znakiem zapytania. Przez media przetoczyła się dyskusja

o tym, że należy wykasować rosyjską kulturę, nie dawać jej żadnej przestrzeni; w końcu to najeźdźcy i agresorzy, nie zasługują, żeby o nich mówić, a co dopiero promować. Wydawca postanowił jednak wydać książkę. Przyszła z drukarni dokładnie wtedy, kiedy w siedzibie KEW-u, czyli w Zamku w Wojnowicach, odbywało się seminarium translatorskie, którego jakieś trzy czwarte uczestników stanowiły tłumaczki z Ukrainy. Widziałam, jak reagowały niemal fizycznym wstrętem na rosyjską mowę. Na seminarium codziennie prezentowaliśmy pozostałym tłumaczom teksty, nad którymi pracujemy, potem wspólnie omawialiśmy różne zagwozдки i wspólnie je roztrząsaliśmy. Poproszono mnie, żebym przeczytała zebrany fragment *Wracza*. Byłam strasznie spięta, ale na szczęście po kilku zdaniach sala zaczęła się śmiać, bardzo mi wtedy ulżyło.

**A Ciebie może zdziwi, że na stronie mojego *Wielkiego słownika rosyjsko-polskiego sto pięćdziesiątej ósmej leży rachunek zań (159 zł), a na tej stronie złożoność nazwiska Gusiewa zaczyna inne, Gus (Jan Hus). Po drodze mamy i gęś. Coś wiesz o tym?***

Tak, to świetny trop! Mamy tu ciekawe nagromadzenie ptactwa. Zobacz, komu dedykowana jest książka – Saszy Utkinowi. Utkin to po rosyjsku kaczką, a Gusiew to gęś. Tak na marginesie, wiele postaci, które autor opisuje w książce, opiera się na postaciach autentycznych; oczywiście mają zmienione personalia. Ale ponieważ Utkin niedawno zmarł, mogę już chyba powiedzieć, że był pierwowzorem Gusiewa, czyli wraczem. Nie wiem do końca, czym kierował się autor, że doszedł od kaczkę do gęsi, ale podejrzewam, że ma na to jakieś wytłumaczenie. Zresztą w tej książce poza słowotokiem Gusiewa była masa innych pułapek. Duża część tej powieści powstała w języku rosyjskim. A więc mamy tu sytuację, w której autor też jest tłumaczem, w dodatku samego siebie. Tłumaczy swoje słowa z rosyjskiego na czeski, zostawia sporo rusycyzmów, żeby podkreślić, że rozmawia z Rosjaninem, potem ja tłumaczę tekst na polski i nagle się okazuje, że w polskim rusycyzmie naturalniej wypadają w innych miejscach niż w czeskim oryginalne, nie mówiąc o tym, że autor zadbał, żeby już w warstwie edytorskiej czytelnika trochę podtopić. Pytałam go nawet, dlaczego bardziej nie uporządkował tekstu, żeby łatwiej się czytało, ale powiedział, że nie pisze po to, żeby komuś się łatwo czytało, tylko wyjdzie tyle stron, ile potrzeba, i ma taką koncepcję na strukturę książki. Bardzo zależało mu, żeby

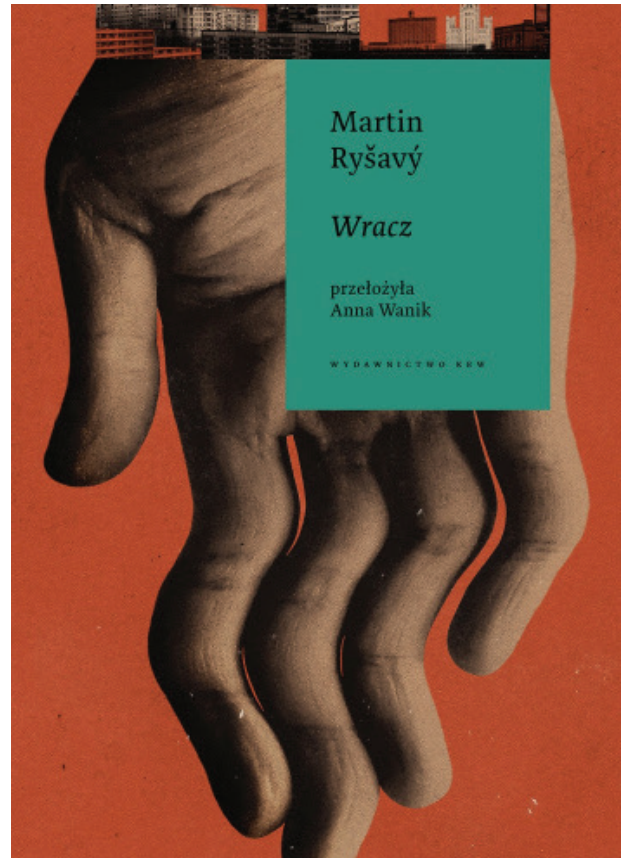
ta proza nie była letnia w odbiorze, i moim zdaniem to się udało, z nadstatkiem.

Ryšavý wypowiada myśl pod jednym z linków, które mi pokazałaś, że dla Utkina teatr stał się czymś szerszym, że go odkrył poza sceną. To nie jest oczywiście nowatorska myśl, jednak ponownie ciekawa. I jeszcze ciekawsza, choć dalej nienowa, gdy odsłonić jej mechanizm, jak to zrobiłaś, mówiąc o rzeczywistym bohaterze opowieści, o nadpisywaniu nie tylko relacji czy łże dziennika, ale samego aktu mowy. Zobacz, że i Ty zostawiasz rosyjskie sjużet...

Pamiętajmy, że książkowy Gusiew jest nie tylko reżyserem, lecz także aktorem. Przecież on nawet w funkcji dyspozytora moskiewskich służb komunalnych odnajduje się jako reżyser, bo rozdziela wszystkim zadania, dalej czuje się, jakby reżyserował, a od czasu do czasu wysłuchuje telefonicznych narzekania różnych petentów, więc też ich trochę pociesza, co zdarzało mu się jako reżyserowi w relacjach z aktorami. Rozmawiając z czeskim gościem, Gusiew staje się aktorem i prezentuje coś w rodzaju monodramu, odgrywa najważniejsze wydarzenia swojego życia. Jest to teatr bardzo kameralny, grany przez jednego aktora dla jednego widza i Gusiew zdaje sobie z tego sprawę. Dlatego *Wracz* to bardzo wdzięczny tekst do przeniesienia na język teatru. Sjużet jako pojęcie zostawiłam, bo funkcjonuje w polskim języku filmu i teatru.

A zatem: trafiamy na rozmowę, odbywa się ona w Gelandżyku, choć zaczęła jeszcze w Moskwie. Nie wiadomo właściwie, o co chodzi, ale uniwersum opowieści doganianie jest przez światło, bo nasz jątrzący narrator znajduje własną opowieść i nie robi tego jako analityk, jak siebie widzi w zamierzchłej pracy reżyserkiej, a intuicjonista, jak – no właśnie, bo kiedy zaczynamy dostrzegać zawiązujące się nici przewodnie, to dzięki wprowadzeniu teatru jako idei, ciągłości ontologicznej ludzkiego życia, pada więc też sakramentalne: umrzeć (na scenie), ale i „ponownie ożyć” (s. 44), a kiedy jest już ta magiczna właściwość wyłożona na ławę, coraz częściej pojawiać się zaczyna Jurij Bgaszew, facet, który przeżył kilkanaście własnych śmierci.

To po pierwsze, a po drugie wracam do myśli sprzed Twojej: ten skomplikowany mechanizm



Martin Ryšavý, *Wracz*, Wydawnictwo KEW, 2022

narracyjny, „wrazowy”, wygląda tak, że naukowiec i człowiek teatru (Ryšavý) posługuje się postacią literacką – związaną wprawdzie w fizyką, potem z teatrem (Gusiew) – której pierwowzorem jest naukowiec i człowiek teatru (Utkin) i tenże Gusiew odkrywa dla swojego mijającego życia metaforę w człowieku teatru (Bgaszew). Czy coś myślę?

Myślę, że trudno tak jednoznacznie wyprowadzić jakieś połączenia, bo jak powiedziałaś, autor wprowadza do książki samego siebie, tylko przez cały czas milczy, ale w powieści jest jeszcze więcej reżyserów i aktorów, którzy odgrywają istotne role w całej historii. Sposób, w jaki Gusiew przedstawia Bgaszewa, bardzo dużo mówi o samym narratore. Wiemy, że była tam ogromna przyjaźń, ale też zwyczajna zawiść i liczne nieporozumienia. I owszem, nagle pojawia się charyzmatyczny i wyrazisty Bgaszew, który wydaje się nadczłowiekiem i zawsze wychodzi cało z problemów i bijatyk. Gusiew go bardzo podziwia. Bliższe były jednak



dla mnie wątki śmierci Gusiewa, bardziej prozaiczne i niezbyt spektakularne, ale pamiętam, że podczas lektury też przywołałam swoje najdawniejsze i zarazem najbardziej wstrząsające wspomnienie z dzieciństwa, sądzę, że każdy z nas takie wspomnienie nosi. A potem, w dorosłym życiu przychodzą nowe śmierci, po których trzeba jakoś wstać i kopać się z życiem dalej.

**Wspomniałaś wcześniej kilka różnych ról Gusiewa, także rolę słuchacza, np. zażaleń. Skoro *Wracz realizuje polifonię, o czym cały czas mówimy, to dopuszczasz i tę warstwę, że jest on widzem swojego spektaklu?***

Myszę, że nie tyle widzem, ile reżyserem i świadomym swojego występu aktorem. Widzem jest jego czeski gość, który nawet próbuje kilka razy wyjść z tej roli, przerwać słowotok Gusiewa, zadać pytanie, ale bezskutecznie. Gusiew wie, co chce przekazać, tylko to się dla niego liczy i komfort widza wcale go nie obchodzi. Zależy mu na opowiedzeniu historii, przekazaniu pewnego światopoglądu i czegoś fundamentalnego. A że przy okazji opowiada głupoty, cóż. W wielu czeskich recenzjach można było trafić na porównanie pisarstwa Ryšavego do Hrabala, bo takie skojarzenie łatwo się nasuwa. Jest tu jednak podstawowa różnica: bohaterowie Hrabala są zwykle prostymi, niezbyt wykształconymi ludźmi, a Gusiew jest intelektualistą i człowiekiem teatru. Skompromitowanym i przegranym, ale nic sobie z tego nie robi.

**Na czym polega kompromitacja Gusiewa? Czy nie żyje i umiera tak, jak chce? Zgodnie z tym, co wraczy? Odpadł mu, jak go nazwałaś, rozum, a w jego miejscu rozbudziła się umysłowość, to wielkie energetyczne**

**pole, zwane kiedyś, zwane dziś też duszą. Bliźni, anegdoty, dowcipy, to całe humorum jest mu posłuszną maszyną...**

Gusiew na pewno przegrał w znaczeniu społecznym. Można powiedzieć, że na jego przykładzie dobrze widać, co Rosja robi ze swoimi artystami. Jeśli za mało albo nie dość współpracują z władzą, po prostu stają się zbędni. Gusiew początkowo był intelektualistą, w książce kilka razy podkreśla, że miał bardzo analityczny umysł i świetny kontakt z aktorami, głęboko rozumiał sens wystawianych dramatów. Ufał przede wszystkim swojemu umysłowi, odczytaniu i wykształceniu. Nagle przestało mu to wystarczać i skręcił w zupełnie innym kierunku, powiedzmy mocno ezoterycznym, ludzie teatru odwrócili się od niego, traktując jak nieszkodliwego, gadatliwego dziwaka, więc mimo iż ma dużą wiedzę, nie ma jej komu zaoferować. Całe życie pracował w teatrze, nagle nie może i kończy jako zamiatacz ulic. Moim zdaniem Gusiew wcale nie żyje tak, jak chce, on się po prostu pogodził z losem. W pewnym momencie życie zwyczajnie go przeszło, a Rosja nigdy nie była państwem opiekuńczym, więc skończył w mieszkaniu, dzielnym z Kirgizami. Na szczęście ma swoje poczucie humoru i wrodzony optymizm, nawet jako dyspozytor moskiewskich służb komunalnych zachowuje się trochę jak reżyser i trwa w tym miejscu, bo darzy Moskwę ogromną miłością. To, że może tu mieszkać, nawet w bardzo kiepskich warunkach, jest dla niego ważniejsze od nędzy, w którą popadł.

**Druga część wywiadu w numerze jedenastym pisma...**

## ANNA WANIK

– (1984) – absolwentka filozofii, bohemistka oraz tłumaczka literatury z języka czeskiego. Oprócz powieści Martina Ryšavego przełożyła zbiór esejów Tomáša Kulki *Sztuka a falsyfikat* (Galeria Miejska, 2014), zbiory opowiadań Marka Šindelki: *Zostańcie z nami* (Afera, 2016) i *Mapa Anny* (Afera, 2020), eksperymentalną książkę Ladislava Čumby *Wittgenstein: wiadomo, że...* (Iskry, 2019), powieść dla młodzieży *Transport poza wieczność* Františka Tichego (EMG, 2020) oraz powieść *W szafie* Terezy Semotamovej (Książkowe Klimaty, 2022). Wielbicielka dolnośląskich lasów i gór.



foto: archiwum prywatne autorki