



Biedni Polacy

patrzą na

P A P U S Z Ę

Emilia Kledzik

Angelika Kuźniak, *Papusza*, Wołowiec 2013.

Papusza, reżyseria i scenariusz: Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze, 2013

Rok 2013 był w Polsce rokiem Papuszy. Papuszomania i renesans tematyki romskiej (w obszarze innym niż refleksja społeczna) od kilku lat zatacza coraz szersze kręgi – od naukowych (zainspirowanych świetną książką Magdaleny Machowskiej pt. *Bronisława Wajs – Papusza. Między biografią a legendą* z 2011 roku, tegorocznymi wznowieniami publikacji Jerzego Ficowskiego *Cyganie na polskich drogach* oraz *Demony cudzego strachu*), przez popularnonaukowe (reportaż Angeliki Kuźniak pt. *Papusza* z 2013 roku), długo wyczekiwany film Krzysztofa Krauzego i Joanny Kos-Krauze *Papusza*, po reedycję baśni romskich *Galązka z Drzewa Słońca*, wystawy (*Domy srebrne jak namioty* w Zachęcie od października do grudnia 2013 roku), spotkania, dyskusje, gadzety (okładki zeszytów, koszulki, znaczki, wlepki). Nie sposób krytykować i się dziwić – Papusza to ciekawa, wciąż mało znana postać, a historia – intrygująca, poetycka i nośna. Dawno zapomnieniu uległa jej świeża niegdyś propagandowa aura w duchu akcji „osiedlania i produktywizacji” Romów, a nowe powody popularności można mnożyć: to okazja, by rzucić okiem na tajemniczych „Cyganów”, a przy okazji melancholijnie wspominać czasy dzieciństwa, docenić rodzimy folklor. Dostrzegam jednak jeszcze jeden kontekst nośności historii Papuszy i to jego chcę uczynić przedmiotem mojego wywodu: plastyczność tej opowieści sprawia, że – pisana wciąż na nowo – z łatwością poddaje się tłumaczeniu na kilka popularnych narracji wspólnotowych i ewokowanych przez nie dylematów etycznych. Te z kolei są dwojakiego rodzaju: po pierwsze, wynikają z określonej reprezentacji samej Papuszy, na którą – jak obserwuję – chętnie nakłada się spleaszczone kalki ikonicznych europejskich indywidualistów i emancypantek, po drugie, wypływają z uzasadnionych wątpliwości, dotyczących tego, o czym pisała Gayatri Ch. Spivak, pytając, w jaki sposób i czy w ogóle możemy oddać głos wykluczonym innym, czy pozwala nam na to dyskurs.

+

Rozpatrując drugą z wątpliwości w kategoriach absolutnych, powiemy od razu: nie, nie pozwala. Dlatego uważam, że ani film Krauzów, ani książka Angeliki Kuźniak nie mogą aspirować (i – wbrew opiniom części recenzentów – nie aspiruje) do miana „biografii”; teza, że którykolwiek z tych utworów odkrywa „prawdę” o Papuszy, jest nadużyciem, przed którym chciałabym się ustrzec. Nie oznacza to jednak, że w obrębie tych imagologicznych prób nie można dokonać wartościowań. Co więcej, trzeba to czynić, by się uchronić przed wypływającym w prostej konsekwencji z tezy Spivak zamilknięciem, z którego też przecież niewiele wynika. Co nam pozostaje? Możemy spróbować zagrać – również językową – hybrydycznością. Do pewnego stopnia (choć przypuszczam, że geneza tkwi przede wszystkim w etosie tłumacza) postąpił w ten sposób Jerzy Ficowski, publikując w tomie *Pieśni Papuszy* z 1956 roku ich wersję w języku romani. To rozwiązanie – w „zwykłym” czytelniczym odbiorze – zwykle oznacza *ignotum per ignotum*. Druga, mniej doskonała i obciążona wysokim ryzykiem strategia to intelektualny slalom między imagologicznymi kliszami. Z powodów, o których nie sposób napisać tu wyczerpująco, zadanie to jest szczególnie wymagające, kiedy wziąć na warsztat temat romski. Dość przypomnieć, że sam Jerzy Ficowski porzucił swoje początkowe plany napisania powieści o przygodach w taborze na rzecz książki etnologicznej. Pisał:

„Jeżeli chodzi o Cyganów, doszedłem do wniosku, że to w ogóle nie jest temat na literaturę. Ktoś tam miał mi za złe, że nie napisałem żadnego większego tekstu o Cyganach. Nie napisałem dlatego, że jest pewna tradycja, która sprawia, że jest to temat zatruty u samych korzeni. Zatruty tandetą, szmirą, kiczem. Złożyło się na to wszystko to, co o Cyganach w niewiedzy kombinowali co pomniejsi autorzy pieśni, piosenek, widowisk tak dalej. Zawsze z jakąś nutą rzewnych, w cudzysłowie romantycznych wynurzeń. Ja uważałem, że jest to temat sparta-czony, nie nadający się do obróbki. Zacząłem nawet pisać powieść pod tytułem *Wygaste ogniska*. Bardzo dawno, jeszcze byłem zupełny szczeniak. Nigdy jej nie skończyłem. I wtedy postanowiłem, że o Cyganach mogę napisać tylko rzecz składającą się z moich znalezisk u nich. To znaczy jakiś zarys ich wierzeń, obyczajów, zakazów i nakazów obyczajowych”¹.

Taką próbę wyobrażam sobie jako borykanie się z pytaniem, jak uczynić swoją reprezentację możliwie „przezroczystą”. Jak mówi Angelika Kuźniak: by oddać głos Papuszy. Problem jest o tyle skomplikowany, że romska poetka Papusza po polsku mówi, a przede wszystkim pisze nieliteracko, niepoprawnie, niezrozumiale, źle. Od początku więc, jeśli reprezentacja ma być czymś więcej niż spon-tanicznie wykonanym zdjęciem (a przecież i ono – przekonują Roland Barthes

¹ Nie pogardzam nawet najmizerniejszą wizją. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Malwina Wapińska, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010, s. 755.

i Susan Sontag – obciążone jest subiektywizmem), w obraz Papuszy będzie wpisane tłumaczenie – jej języka, jej biografii, jej osobowości, jej – czy naprawdę istniejących? – dylematów. „Wymyślamy” ją sobie i „wyobrażamy” – tak by przystawała do naszych reguł gry, by swoją cygańskością przesadnie nie raziła naszych oczu, ale i by nie stracił na tym iście europejski dramat indywidualistki rozdartej między podporządkowaniem wspólnocie a wiernością poezji.

Temat Papuszy na pierwszy rzut oka wnosi świeżość do polskich narracji o Romach, zadaje kłam mowie nienawiści rodem z internetowych dyskusji nad „ostatecznym rozwiązaniem kwestii romskiej”, które wybuchają co chwilę z taką samą intensywnością, nieważne, czy w związku z organizacją szkolnych zajęć uzupełniających dla dzieci romskich, francuskim rządowym programem *one-way-ticket*, czy z gangami wyludzającymi zasiłki w Wielkiej Brytanii. Pod artykułami o Papuszy nie znajdziemy inwektyw, sugestii, że film nakręcono za romskie pieniądze i na zamówienie romskiego lobby (jak to się często zdarza przy okazji narracji o żydowskiej Zagładzie), co najwyżej kilka znudzonych uwag, że „Gazeta Wyborcza” wciąż drażni temat tych „brudasów”. Nic personalnego. Jakby Papusza była poza podejrzeniem o tę niechcianą i zdemoralizowaną „cygańskość”. Statystycznie rzecz biorąc, wiele z tych pochwał pochodzi od tych, którzy przy innych okazjach wylewają na tematykę romską wiadra rasistowskiej żółci.

Na Papuszę z jakichś powodów nie wypada. Czy tylko dlatego, że – po prostu – wiemy o niej więcej niż o innych? Mówi o tym i film Krauzów, i książka Kuźniak, z pietyzmem eksponując wypowiedziane przez Papuszę zdanie, znane – podkreślmy – wyłącznie z narracji Jerzego Ficowskiego z *Demonów cudzego strachu*: „Gdybym ja głupia nie nauczyła się pisać, byłabym szczęśliwa”². Zdanie, w którym pobrzmiewa stary europejski, kolonialny topos, który Michel Foucault zamknął w metaforze dyskursu-narzędzia władzy. Kaliban w Szekspirowskiej *Burzy* od kolonizatorów uczy się przeklinać. Robinson Crusoe za oczywistą drogę komunikacji z Piętaszkiem przyjmuje wpojenie mu podstaw języka angielskiego, co noblista John Maxwell Coetzee puentuje figurą Piętaszka z odciętym językiem. Papusza – podobnie jak Piętaszek – jest już bardziej „nasza”, nie tylko dlatego, że została – najpierw przez Ficowskiego, potem przez wielu innych – przetłumaczona na nasz język, kod kulturowy i tak dalej. Również dlatego, że niezmiennie źli „oni” – Cyganie – także i jej zrobili krzywdę, także i jej (w domyśle – również naszych) dobrych intencji integracyjnych nie byli skłonni docenić. Jej dramat jest więc kompatybilny z naszą intuicją, że „stamtąd” może człowieka wrażliwego, utalentowanego i obdarzonego wizją spotkać tylko krzywda.

² J. Ficowski, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Warszawa 1986, s. 213.

Postkolonialista Kwame Anthony Appiah pisał o *compradorach*, kulturowych tłumaczach, którzy mają kolonializatorom tłumaczyć autochtoniczną „inność”³. Papusza i jej mąż stają się kimś w rodzaju takich pośredników, więc zasługują w naszych oczach na wyróżnienie z cygańskiej „masy”, ale nie tylko dlatego, że wykazali wolę dialogu z kulturą większościową (w innych kontekstach nazywanego „zdradą”). Ich historia może się stać zrozumiała również z kilku innych powodów: ponieważ w kluczowych – dodajmy – martyrologicznych momentach splata się z naszą (Zagłada, komunizm), a dodatkowo spycha odpowiedzialność za dyskryminację na bezosobowych „komunistów”, którzy wszakże – jak się dowiadujemy – dręczyli nie tylko polski, ale i cygański naród i z tego tytułu należne mu są wyrazy współczucia. Tych jednak nie przenosi się na żyjących w konsekwencji tamtych dyskryminacji na koczowiskach „brudasów” i „dzikusów”. Papusza podoba się nam, bo mówienie o niej przychodzi z łatwością, z jaką wspominamy dawne dramaty, dawną biedę i poczucie zagrożenia. W sukurs przychodzi także wielość odston romskiego stereotypu, szczególnie ta sentymentalno-melancholijna. Arystokratyczne dwory zachodniej Europy przebranie Cygana uważały za jedno z najbardziej pociągających na użytek popularnych balów maskowych. Modernistyczna bohema świadomie odwoływała się do stereotypowej „wolności cygańskiej” jako antidotum na „zgniliznę filistra”. Jedna i druga maska ostro kontrastowała z kondycją przeciętnych współczesnych Romów⁴. Podobnie jest z obrazem Papuszy, który estetycznie i tęsknie wielbimy, trochę jako wspomnienie sielskiego życia na wsi, trochę – jak folkowy fetysz. Nie kryje tego recenzent „Polityki”, Janusz Wróblewski, piszący w recenzji filmu Krauzów: „obrazami i muzyką osiągają [...] emocjonalne katharsis”⁵.

Na Papuszę, jaką sobie wyobraziliśmy, składa się kilka języków i wyrazistych, znanych nam z innych kontekstów, obrazów. W entuzjastycznych recenzjach książki Kuźniak i filmu Krauzów można wyróżnić kilka tonów:

- ton empatyczny: słowa współczucia dla kobiety, która żyła „bez zrozumienia i bez wsparcia” (portal Krytycznym okiem), której „życiem kierowało przekleństwo nieustannych niespełnień” („Gazeta Wyborcza”);
- ton sentymentalny: mówi się nim o „subtelności i lekkości” poezji Papuszy, o powinowactwie jej talentu poetyckiego i natury: „Była taką pieśniarką do melodii wziętych z natury” (Krytycznym okiem), „Ta, która pierwsza pisała o ich tęsknotach” („Wprost”); o naiwności: „mogłaby być siostrą Nikifora” („Gazeta Wyborcza”);

³ K.A. Appiah, *Postmodernizm, postkolonializm. O różnicy w przedrostku*, przekł. D. Kołodziejczyk, „Literatura na Świecie” 1-2/2008, s. 153.

⁴ K.-M. Bogdal, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Berlin 2011, s. 141 i nast.

⁵ J. Wróblewski, *Talent wykłęty*, Polityka Cyfrowa, <http://www.polityka.pl/kultura/film/1560953,1,recenzja-filmu-papusza-rez-joanna-kos-krauze-krzysztof-krauze.read> (16.12.2013).

– ton patetyczny: o heroizmie tej, która „nigdy nie zdradziła siebie”, o wierności wobec własnej wrażliwości, o „niezłomności” Papuszy (Krytycznym okiem), o samotności: „portret osoby – mimo cygańskiego zgiełku – samotnej” („Gazeta Wyborcza”), „nosiła w sobie cichą zgodę na to, że z nieubłaganie brutalnym losem, który nigdy nie idzie nam na rękę, wygrać nie sposób” („Gazeta Wyborcza”), „Samorodny talent okazał się błogosławieństwem i przekleństwem” („Polityka”), „Nie mogła wyrzec się słów” („Polityka”, rec. książki);
– ton egzotyzujący: „żyła wszędzie i nigdzie” („Gazeta Wyborcza”).

Historia Papuszy w niejednym recenzencie porusza również żytkę (domorosłego) etnologa: „Cyganie nie odmierzają czasu tak, jak my. Nie liczą się z nim, bo go nie potrzebują” (Krytycznym okiem). Recenzenci wchodzą w rolę rozjemców: „Papusza – przejmując zagraną przez Jowitę Budnik – została oskarżona o zdradę cygańskich tajemnic, chociaż niczego złego nie zrobiła. Wyraziła jedynie zgodę na przetłumaczenie i opublikowanie kilku swoich wierszy” („Polityka”)⁶.

Reasumując: obraz, który się wyłania z tych recenzji, jest sprzeczny, bo gadziowską strategię osławiania Papuszy znaczy nieuchronne pęknięcie, co dostrzec musi każdy, kto się zastanawia nad istotą jej rzekomej „winy”. W polonocentrycznej narracji, by zakryć moralną nieoczywistość „zdrady”, bywa Papusza rozdarta w moralnym dylemacie Antygona. Bywa – w duchu chrystologicznym – niewinną ofiarą, konsekwentnie wykluczaną przez obie strony, cierpiącą w milczeniu, by (nadaremnie) ułatwić dialog dwóm skłóconym wspólnotom. Interpretacje postawy Papuszy oscylują pomiędzy rozdarcie a podporządkowaniem. Recenzent „Gazety Wyborczej” wskazuje, że Papusza musi wybierać między mówieniem własnym głosem (w czym, jako miłośnicy indywidualizmu, mocno jej kibicujemy) a podporządkowaniem wspólnocie (co, jako patrioci, także szczerze cenimy). Bywa poetką, której geniuszu nie docenili jej bliscy, docenił natomiast – dla odmiany – nie „późny wnuk”, lecz niecygańscy poeci. Bywa modernistyczną poetką wyklętą (tytuł recenzji na portalu Filmweb i w „Wprost”). By wzbudzić w nas sympatię, trzeba, by była nastawiona na dialog, a nawet uległa, skromna, podporządkowana („Papusza każdą niedogodność w życiu zносиła z pokorą” – czytamy na portalu Krytycznym okiem). Na jej korzyść przemawia kobiecość, konotująca uległość, wrażliwość, ale i podwójne wykluczenie – autor recenzji filmowej na portalu Filmweb pisze: „Jako kobieta – i to w dodatku znacznie zdolniejsza od chlubiących się artystyczną smykałką

⁶ Źródła recenzji: Krytycznym okiem, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2013/08/papusza-angelika-kuzniak.html> (16.12.2013); „Gazeta Wyborcza”, <http://kultura.gazeta.pl/kultura/51,114438,14958413.html?i=3> oraz http://wyborcza.pl/1,75475,14461929,Z_taboru_bylam_teraz_znikad_jestem_ksiadzka_o_Papuszy.html (16.12.2013), „Wprost”, <http://www.wprost.pl/ar/284006/Papusza-wyklęta/> (16.12.2013), „Polityka”, <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/1551703,1,recenzja-ksiazki-angelika-kuzniak-papusza.read> (16.12.2013).

samców z taboru – bohaterka stoi na straconej pozycji” [podkr. EK]. W takiej interpretacji pomaga jej nawet imię „Papusza”, czytane bardziej przez europejską figurę „marionetki”, a nie niezwykłej urody („Gazeta Wyborcza”).

Nie warto przy tym pozbawiać jej egzotycznego „pazura”, który sprawia, że Romowie kuszą innością: Papusza u Krauzów będzie trzymała w kąciku ust papierosa, będzie słyszała głosy lasu, będzie rzucać zgubne w skutkach klątwy (by jednak nie narazić jej na krytykę, lecz jedynie podkreślić „magiczną” moc – na siebie), mimo wyżej wskazanej pokory i skromności oceni się ją jako „impulsywną i kochającą całą sobą” (Krytycznym okiem).

Krauzowie: Papusza – mądra czarownica, którą oszukali Cyganie

Krauzowie nie odrobili lekcji z lektury dokumentów. (Czy to zagwarantowałyby im obiektywizm? Lektura teoretyków autobiograficzności podpowiada nam, że sygnatura autora jest tylko zjawiskiem tekstualnym. O jej relacji z „modelem” trudno wyrokować. Życiorys Papuszy jest tego znakomitym przykładem, spisana przez nią autobiografia pełna jest niedopowiedzeń, zagadkowych faktów, białych plam, które kuszą). Nie chcą opowiadać o Papuszy tak samo, jak ona opowiadała o sobie, ale nie poważyli się również, by zobaczyć ją inaczej niż etnologowie. Poważyli się natomiast – jak mówi Joanna Kos-Krauze – na zrobienie filmu, którym „rządzi logika pamięci”⁷. Dodajmy: gadziowskiej pamięci. Aura wokół filmu od kilku lat nie była najlepsza. Z planu docierały plotki o trudnościach ze statystami. Romowie nabrali wody w usta. Niektórzy na pytania o ocenę filmu odpowiadali: „Nie chcemy komentować”. Małżeństwo Krauzów nie neguje, a nawet zdaje się w wywiadach podsycać atmosferę grozy, jaka towarzyszyła pracy z „nimi” – z Romami. „Tytaniczną pracę wykonała reżyser castingu – Joanna Gaudziak. Była jedyną, która się odważyła podjąć tej pracy, kiedy dwie poprzedniczki zrezygnowały przerażone skalą tego projektu” – mówi Joanna Kos-Krauze w wywiadzie dla portalu Culture.pl. Podczas oglądania filmu widz może się zastanawiać, gdzie widać tę skalę. Na ekranie rzadko kiedy pojawia się jednocześnie więcej niż kilkunastu Romów. Sceny z obozowisk wypadają wręcz ubogo. No i to pytanie, które bardzo szybko przychodzi do głowy: jak to się stało, że Romowie występują w filmie tak skrytykowanym przez część ich środowiska? I czy to nie ironia, że historia kobiety, którą okrzyknięto zdrajczynią na podstawie opublikowanego przez Ficowskiego słowniczka romsko-polskiego, w melancholijno-sielskim anturazie po części opowiedziana zostaje przed kamerą przez Romów w ich niechętnie ujawnianym języku? Czy tym razem Romowie biorą ten język w cydzysłów dzieła sztuki? Pytał dramatycznie

⁷ „Papusza” pisana wierszem – rozmowa z Joanną Kos-Krauze, Culture.pl, <http://culture.pl/pl/artykul/papusza-pisana-wierszem-rozmowa-z-joanna-kos-krauze> (16.12.2013).

Jerzy Ficowski, tłumacząc się w *Demonach cudzego strachu* z odpowiedzialności za los Papuszy: „Czy miałem prawo ukryć te poezje przed światem?”⁸. Romantyczny wybór pomiędzy wierszami a życiem musi zostać rozstrzygnięty na rzecz Sztuki. Joanna Kos-Krauze mówi, że podczas rozbierania filmowych wozów taborowych romscy statyści płakali. Czy nie płakali również nad „zdradzonym” językiem? Część odpowiedzi podsuwa widok Karola Parno Gierlińskiego, Sinti, który w filmie Krauzów gra Szero Roma. Zarzuty o łamanie tabu językowego dotknęły go już kilka lat temu, kiedy na zamówienie jednej ze szkół w Gorzowie Wielkopolskim napisał w języku romani elementarz dla romskich dzieci. Nie w tym rzecz, by krytykować jego decyzję. Można dyskutować, czy *Papusza* dla estetyczno-etnologicznej uciechy gadziów ponownie nie wbija klina w społeczność, której – jakkolwiek te plany byłyby utopijne – zależy na tabuizacji języka. Małżeństwo Krauzów przekonuje, że ich film uczynił „naród [romski] zbiorowym bohaterem”⁹. O tym, dla kogo i z jakich pubudek, wiele mówi komentarz Jacka Milewskiego, zasłużonego edukatora Romów, konsultanta Krauzów, który na pytanie o romskie reakcje odpowiada: „Jestem ciekaw, co zrobią. Myślę, że niektórzy z nich pójdą do kina, by obejrzeć ten film”¹⁰.

Jeśli pójdą, mogą wyjść w poczuciu krzywdy, wyrządzonej im i samej Papuszy. Trzeba podkreślić, że Krauzowie dokonali w historii Bronisławy Wajs kilku znaczących przesunięć, które – co znamienne – upraszczają fabułę i dopasowują postać do stereotypu. Mąż Papuszy, Dionizy, prezentowany jest jako zaborczy autokrata (wbrew znanym relacjom Papuszy), co jest – jak sądzę – potrzebne reżyserom, by pogłębić wrażenie złożonej opresji, w której znajduje się bohaterka, występująca przeciw znacznie bardziej (sic!) od polskiego patriarchalnemu modelowi romskiej kultury. Znacząca scena, kiedy Dyśko policzkuje Papuszę, dziś bulwersuje, 50 lat temu prawdopodobnie nie wzbudziłaby kontrowersji. W filmie Krauzów wiadomość o jej przymusowych zaręczynach z Wajsem (przemilczany zostaje wątek jej pierwszego małżeństwa) wywołuje u Papuszy desperacką reakcję: postanawia się oszpecić. Ten archetypiczny gest, które pozwala widzowi wpisać Papuszę w szereg ofiar swatanych małżeństw, jest wyobrażony – blizna na twarzy Papuszy, podaje Edward Czarnecki, była efektem samosądu za uwiedzenie męża¹¹. W obrazie Krauzów świadczy jednak dowodnie, że Papusza nie była szczęśliwa z Dionizym Wajsem. W recenzji na portalu Filmweb czytamy: „[...] mąż Papuszy – świetny muzyk, a zarazem mitoman, brutal, pijak i dziwkarz. Grającemu go Zbigniewowi

⁸ J. Ficowski, *Demony cudzego strachu*, op. cit., s. 257.

⁹ K. Kwiatkowski, *Krauze: „Papusza” była moim lekarstwem na raka*, Wprost.pl, <http://www.wprost.pl/ar/407430/Krauze-Papusza-byla-moim-lekarstwem-na-raka/?pg=1> (16.12.2013).

¹⁰ PAP, *Papusza odnosi triumf – mówi Jacek Milewski, znawca kultury romskiej*, Wyborcza.pl, http://wyborcza.pl/1,91446,15001751,Papusza_odnosi_triumf__mowi_Jacek_Milewski__znawca.html (16.12.2013).

¹¹ M. Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza. Między biografią i legendą*, Kraków 2011, s. 45.

Walerysiowi udało się jednak w zaledwie paru scenach ocieplić negatywny wizerunek bohatera (drań-melancholik potrafi być też troskliwym mężem i ojcem)¹². Czytajmy z uwagą: najpierw się dowiadujemy, że Dyśko był draniem, potem – że grającemu go nieromskiemu aktorowi udało się „poprawić” jego wizerunek.

Nieporównywalnie lepiej wypada natomiast Jerzy Ficowski, który – choć w prostej narracji etnologicznej jest odpowiedzialny za dramat Papuszy (w symbolicznej scenie przekazuje jej pióro) – wybiela się troską o jej los, odwiedzinami w szpitalu psychiatrycznym, obecnością na pogrzebie Dyśka. Dla decyzji o tym, by – wbrew relacjom i dokumentom – wprowadzić wątek romansego pomiędzy Ficowskim a Papuszą, nie znajduję innego uzasadnienia, jak uproszczenie historii do schematu hollywoodzkiej narracji, z dodatkowym nawiązaniem do jednej z najbardziej rozpowszechnionych romskich klisz. Zgodnie ze stereotypem „pięknej Cyganki”, który w literaturze europejskiej ma długą tradycję, a i w Polsce można wskazać kilka jego wyrazistych egzemplifikacji (opera *Cyganie* Franciszka Dionizego Książczaka, *Chata za wsią* Józefa Ignacego Kraszewskiego), Papusza jest piękną, kochliwą kobietą. Z Ficowskim łączy ją coś więcej niż miłość do mowy wiązanej, czego nie wyczuwa sam Ficowski, ale za to świetnie robi to jego żona. W narracji Krauzów autor *Cyganów na polskich drogach* jest nie tylko odkrywcą talentu Papuszy i promotorem jej twórczości. Zdobywając jej serce, sugeruje publiczności pokrewieństwo dusz. Jednocześnie jednak, w oczach Romów, przedstawia Papuszę jako podwójną zdrąpczynię: romskich „tajemnic” i (nie)dobrego męża.

Ostatnia sprawa dotyczy kwestii równie bolesnej – domniemanej bezpłodności Papuszy. Z filmu Krauzów dowiadujemy się, że był to efekt kłątwy, jaką Papusza rzuciła na samą siebie przed przymusowym małżeństwem z Dionizym Wajsem. Dodajmy, że w innych fragmentach główna bohaterka wsłuchuje się w głos lasu (Joanna Kos-Krauze tłumaczyła, że w ten sposób miała się ujawnić bliska więź Romów z naturą)¹². O stereotypowych konotacjach Cyganki-czarownicy nie trzeba wspominać. Dodajmy tylko, że inną odstoną tego „magicznego” imago jest choroba psychiczna – kolejny topos literatury kolonialnej; dość wspomnieć *Dziwne losy Jane Eyre* Charlotty Brontë.

Kuźniak: chcę oddać jej głos

Wydana w połowie 2013 roku książka Angeliki Kuźniak także spotyka się ze specyficznym odbiorem recenzenckim. Dominuje praktyka streszczania biografii Papuszy w duchu wrażliwości autora opinii lub przytaczania słów tak zwanych

¹² „Papusza” pisana wierszem – rozmowa z Joanną Kos-Krauze, Culture.pl, <http://culture.pl/pl/artykul/papusza-pisana-wierszem-rozmowa-z-joanna-kos-krauze> (16.12.2013).

autorytetów na temat Papuszy – Juliana Przybosa, Wisławy Szymborskiej, Juliana Tuwima, Jerzego Ficowskiego. Trudno o recenzję, w której autor pochyliłby się nad warsztatem reportażystki. A szkoda, bo w tym świetle najlepiej widać jej talent, powściągliwość i świetne przygotowanie. Kuźniak bardzo uważa, by nikogo nie przekonać, że zna prawdę o Papuszy, że ma na nią monopol. Chce zrozumieć – na tyle, na ile może to zrobić ktoś, kto nie żyje w kulturze romskiej – świat, w którym istniała Papusza. Dlatego fragmenty, w których opowiada historię swojej bohaterki, często przeplata etnologicznym komentarzem: o rytuałach związanych ze śmiercią i narodzinami, o *romanipen*, o podziale obowiązków w romskiej rodzinie. A jeśli wierzyć zamieszczonej na końcu książki bibliografii, ma do tego mocne merytoryczne podstawy.

Podobnie jak krakowska etnolożka Magdalena Machowska, Kuźniak trzyma się blisko dokumentów: nagrań, listów, wierszy, zdjęć i autobiografii. W drugiej linii sięga po wspomnienia i opracowania, baśnie. A kiedy i one nie wystarczają do łatania dziur w historii, Kuźniak zaczyna uprawiać beletrystykę, nie tylko opartą na swojej wizji Papuszy, ale także popartą etnograficznymi lekturami i konsultacjami. Kiedy wkłada w usta Papuszy niepotwierdzone dokumentami lub innymi świadectwami słowa, robi to ostrożnie, blisko jej stylistycznego idiomu. Ten idiom jest ekspansywny: nie sposób nie zauważyć, że Kuźniak także i komentarz reporterski stylizuje gwarowo, co nadaje całej historii walor opowieści – trochę egzotycznej, trochę bajkowej. Do kwestii sygnatury autorskiej podchodzi jednak skrupulatnie: słowa rzeczywiście zapisane przez Papuszę ujmuje w kursywę. I chociaż ma do dyspozycji język (pismo!) – medium dużo bardziej podatne na subiektywizację niż obiektyw kamery – jej komentarz jest dyskretniejszy niż ten z filmu Krauzów.

Kuźniak nie boi się potoczności i gwarowości w języku Papuszy, fragmenty jej wypowiedzi spisane z nagrań przytacza *in extenso* i bez korekt. Nie idzie śladem poetyckich i oficjalnych parafraz, które znamy choćby z zabiegów Jerzego Ficowskiego. Nie może oddać śpiewności jej wschodniego akcentu, ale często o nim wspomina. Jakby chciała, żeby czytelnik bardziej „usłyszał” niż „prze-czytał”. Z tekstami spisanymi radzi sobie inaczej – przyznaje, że borykała się z ich niepoprawnością, niezrozumiałością, nieczytelnością. Papusza, którą chce uchronić przed ubezwłasnowalniającą metaforą niestabilnego emocjonalnie i niewykształconego dziecka, jest nadwrażliwa, ale silna i zdeterminowana. Decyduje się więc poprawić listy i inne zapiski – punktowo, ale by dało się zrozumieć – i jednocześnie zachować silny potoczny idiom. Pod koniec książki znajdujemy obszerny fragment, spisany przez reportażystkę z jednego z nagrań. W nim rysuje się portret Papuszy, jaką chciała ją widzieć Kuźniak. Outsiderki, ale nie z wyboru. Zapomnianej przez rodzinę, Cyganów i Jerzego Ficowskiego, nieprzytomnie kochającej syna i cierpiącej z powodu jego nieobecności. Obsesyjnie powracającej do tematu własnych wierszy.



Mimo bardziej „taktownej” historii Papuszy, jaką podaje nam Kuźniak, nie możemy mieć wątpliwości, że i tu mamy do czynienia z wyborem, cięciem, interpretacją. Kuźniak rzadko sięga do wierszy – choć w jej obrazie to one męczą Papuszę jeszcze długo po tym, jak porzuciła ich spisywanie. Z wierszami Papuszy mamy większy problem niż z jej biografią – o ile ta ostatnia daje się z łatwością wpisać w kilka znanych nam kulturowych wzorców, o tyle poezja mieści się w zasadzie tylko we wzorcu naiwistycznym (skojarzeniowa linia Nikifora) albo sentymentalnym (na który próbował przełożyć teksty Papuszy Jerzy Ficowski). W tym sensie trzeba oddać Papuszy sprawiedliwość, że nie jest poetką, a przynajmniej nie taką, którą jesteśmy w stanie opisać znanym paradygmatem krytycznym. I nie chodzi tu o to, że te teksty są „tak złe, że aż dobre”. Chodzi o ich językową i kulturową nieprzetłumaczalność. Kuźniak słusznie więc – jak mi się wydaje – pozwala tekstom Papuszy mówić, kiedy mają zaświadczyć o fakcie historycznym (pogrom Romów na Wołyniu w 1943 i 1944 roku). W innych przypadkach teksty te – przytaczane w przekładzie literalnym lub po „udoskonaleniach” Ficowskiego – kontrastują z dramatyczną i mocno osadzoną w historii narracją czymś w rodzaju naiwności, bez troski i afirmacji świata. Takiej Papuszy nie wyobrazili sobie ani Krauzowie, ani Angelika Kuźniak.

Retusz językowy i chronologia wydarzeń to niejedyne miejsca, w których rozpoznajemy reportażystkę. Jednym z najbardziej przejmujących fragmentów jej książki jest zdanie: „Nie zdążyłam z nią porozmawiać. Umarła, kiedy miałam trzynaście lat”. I tu dotykamy kolejnego z dylematów, z jakimi zderza nas historia Bronisławy Wajs. Na spotkaniu autorskim w Poznaniu Kuźniak powiedziała, że gdyby Papusza żyła, nie zdecydowałaby się na opublikowanie tej książki. Gorzowscy Romowie, w tym najbliżsi krewni Papuszy, przyjęli ją bowiem tak samo źle, jak przed ponad 60 laty wywiad Juliana Tuwima z Jerzym Ficowskim i późniejszą książkę Ficowskiego *Cyganie na polskich drogach* z legendarnym słowniczkiem, który – jeśli wierzyć narracjom osób postronnych – stał się powodem niesławy Papuszy wśród Romów. Oburzają się, że w książce mowa jest o tym, iż Dionizy Wajs całował Papuszy stopy (co grozi skalaniem) i że przedstawiono go w niekorzystnym świetle. Dzwonią do bibliotek i próbują przekonać organizatorów spotkań autorskich, że Angelika Kuźniak napisała nieprawdę. Stawiają się w roli innych dysponentów prawdy o Papuszy. Wygląda więc na to, że ta historia – zamiast łączyć – wciąż dzieli. Historia literatury postkolonialnej zna narracje, które, odbierane przez dawne ofiary kolonializmu jako orientalizujące, często spotykał zabieg „od-pisania” (*rewriting*). Jean Rhys „odpisała” Charlotte Brontë na powieść *Dziwne losy Jane Eyre*, w której pochodząca z Karaibów sponsorka kariery jednego z głównych bohaterów zostaje zamknięta na strychu i zaprezentowana w imago upiora. Derek Walcott, karaibski poeta, „odpisał” Danielowi Defoe na *Robinsona Crusoe* sztuką *Pantomime*, w roli europejskiego osadnika obsadzając czarnoskórego chłopca hotelowego. Współcześnie Romowie z oczywistych względów nie uciekną się do tego zabiegu. Bardziej niż estetyczna emfaza nad dramatem Papuszy wciąż porusza ich pytanie, jak bardzo odkrywanie kolejnych etapów tej historii przykuwa do nich wzrok większości. W tym świetle odpowiedź na pytanie: „Po co pisać o Papuszy?” wypada mniej wyraziście. Trudniej ją też obronić.



A w cieniu zachwyty nad książką i filmem o romskiej poetce życie w Polsce toczy się swoim torem. Trwa proces o wysiedlenie Romów z wrocławskiego obozowiska przy ul. Kamińskiego. Plakaty kampanii społecznej „Jedni z wielu” pokrywają się rasistowskimi hasłami. Brunatno-narodowa młodzież chce organizować demonstracje przeciwko Romom. Inni Polacy marzą, by wypędzić ich ze „swoich” miast. Romów nie wpuszcza się do taksówek, restauracji, klubów, nie udziela się im pomocy w szpitalach. Pod artykułem o likwidacji kolejnego skupiska romskiego we Francji jak zwykle mnóstwo rozentuzjasmowanych głosów. Biedni Polacy patrzą na Papuszę. ●