

Arleta Galant

„Życie a życie to jest duża różnica” : O biografii Bronisławy Wajs – Papuszy

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media nr 1 (2), 175-194

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



ARLETA GALANT*
Uniwersytet Szczeciński

„Życie a życie to jest duża różnica”¹. *O biografach Bronisławy Wajs – Papuszy*

Streszczenie

Autorka artykułu analizuje trzy biograficzne opowieści o cygańskiej poetce Bronisławie Wajs – Papuszy: *Demony cudzego strachu* Jerzego Ficowskiego, reportaż Angeliki Kuźniak oraz film Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego. Każda z wybranych do analizy narracji stanowi zbiór wątków i problemów związanych z antropologicznymi, społecznymi, tożsamościowymi strategiami i pułapkami biografistyki, a zarazem podejmuje niejednorodną problematykę dotyczącą związków życia i twórczości Papuszy z politycznymi i społecznymi kontekstami biografii autorki *Pieśni mówionych*. Dla Jerzego Ficowskiego centralnym zagadnieniem w rekonstrukcji historii życia Bronisławy Wajs pozostaje tragizm postaci poetki, w reportażu Angeliki Kuźniak kluczowe okazują się kwestie biografii i społecznej przemocy, w filmowej opowieści o Papuszy z kolei powracają zagadnienia cygańskiej pamięci, utraty i inności.

Słowa kluczowe

historia literatury polskiej, Papusza, Jerzy Ficowski, biografistyka, film, etnografia, reportaż, polscy Cyganie

* Kontakt z autorką: arletag@wp.pl

¹ Cytuję słowa Bronisławy Wajs pochodzące z Archiwum Polskiego Radia, zamieszczone na stronie internetowej Kwartalnika Stowarzyszenia Romów w Polsce: www.dialog-pheniben.pl/?met=article/201 (dostęp: 1.03.20114).

I

Wymowne, a zarazem nie do końca zrozumiałe, zastanawiające są ostatnie zdania *Demonów cudzego strachu* Jerzego Ficowskiego:

Drogo przyszło ci, Siostrzyczko, za to zapłacić, aby spełniło się twoje dawne marzenie o pozostawieniu po sobie czegoś trwałego i pięknego na świecie. Wiem, że przyczyniłem się i do tej przeszłej twojej sławy, i do tej minionej twojej klęski. To pierwsze nie jest naprawdę moją zasługą, to drugie nie jest naprawdę moją winą. Mimo to do dziś czuję w sobie ciężar współodpowiedzialności za te wszystkie biedy, którymi cię kiedyś obarczono, choć wiem, że były nieuniknione. Wybacz mi jeśli możesz².

Słowa skierowane do nieżyjącej już wówczas Papuszy są prośbą o wybaczenie i – ponieważ – przyznaniem się do winy. Co więcej jednak, układają się w wyznanie wiary w to, że wydarzenia z życia Bronisławy Wajs były nieuniknione. Biografia Papuszy okazywałaby się w pewnym sensie i w pewnej części biografią nieuniknioną? Co to znaczy? Co to może znaczyć?

Najciekawszą i komplikującą status biograficznej narracji wpisanej w zapiski Ficowskiego odpowiedź na te pytania podsuwa re-konstrukcja roli autora wspominek cygańskich – cyganologa, ale także (jeśli nie przede wszystkim³) poety, który traktuje *Demony cudzego strachu* jako utwór (auto)biograficzny, jednocześnie wtórny wobec opublikowanych wcześniej tekstów etnograficznych własnego autorstwa. Wtórny, dopełniający, lecz – co ważne – konsekwentnie cudzy:

w tym szkopuł, że nie prowadziłem nigdy dziennika wędrówek, notatek, które mogłyby stać się osnową [...] diariusza, a zmyślać przebiegów fabularnych, fingować bardzo nie chciałem. Trochę żał mi było, że nie sporządzałem bieżących zapisków, ale w gruncie rzeczy czułem się usprawiedliwiony. Przecież w dniach wędrowania prawie nie rozstawałem się z notesem i ołówkiem, tyle że pisałem zupełnie co innego: notowałem

² Jerzy Ficowski, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013, s. 239. Dla oznaczenia cytatów pochodzących z tego wydania stosuję skrót DC oraz podaję numer strony. Po raz pierwszy *Demony cudzego strachu* zostały opublikowane w 1986 r. Na edycję, którą cytuję, składa się również inny utwór Ficowskiego – *Pod berłem króla pikowego*, wydany w 1990 r.

³ Uczestnicy dyskusji radiowej poświęconej Papuszy, wspominając Ficowskiego, podkreślają, że on sam najpierw mówił o sobie jako o poecie, a następnie jako o znawcy kultury romskiej, autorze *Cyganów polskich* (1953) oraz *Cyganów na polskich drogach* (1965). *Papusza: matka cygańskiej poezji, wyklęta przez braci*, www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/977930,Papusza-matka-cyganskiej-poezji-wyklęta-przez-braci (dostęp: 10.02.2014).

obserwacje, wtajemniczenia, nowe słowa cygańskie, teksty pieśni – wreszcie i pamiętnik, ale cudzy... (DC, 13).

Warto zwrócić uwagę na intertekstualne zapętlenia wspomnień Ficowskiego, ponieważ stwarzają one z jednej strony nieoczywistą sytuację biograficzną, z drugiej zaś fundują „kłopotliwą” przestrzeń etnograficzną, nieprzejrzystą przestrzeń spotkania przedstawicieli różnych obyczajowości, a nawet różnych kultur, jeśli pamiętać o tym, że cygańszczyzna, choć polska, więcej ma wspólnego z tym, co romskie/cygańskie⁴ niż z tym, co polskie. Łącząc, kojarząc, wymieniając – jak podpowiadają teoretycy i praktycy antropologii⁵ – intertekstualność z intersubiektywnością, można spróbować zarysować obraz międzyludzkich relacji, wyłaniający się z *Demonów...* kluczowy dla ich lektury zarówno w perspektywie (auto)biografizmu, jak i zagadnień z pogranicza antropologii kultury.

Ficowski jest autorem-antropologiem szczególnego rodzaju. Nie tylko dlatego, że może wylegitymować się wykształceniem socjologicznym i filozoficznym, przede wszystkim dlatego, że do społeczności romskiej zostaje wprowadzony przez Edwarda Czarneckiego, przyjaciela Cyganów, Cygana *honoris causa*, który postanawia przedstawić pisarza jako swojego bratanka. Na inny początek kontaktu z taborem Wajsów, koczującym wówczas w okolicach Stargardu Szczecińskiego, poeta nie mógłby liczyć. Jeśli zatem badacz innych kultur jest zawodowym, lecz przecież i jawnym „obcym”, to tutaj przybysz okazuje się „obcym” oszustem, który nie wyjawia swoich faktycznych pisarskich zamiarów, dzięki czemu Romowie przyjmują go do swojej wspólnoty jako swojego obcego, nie zdając sobie sprawy z mistyfikacji.

To znaczące, że autor *Demonów cudzego strachu* zawiązuje z czytelnikami i czytelniczkami (auto)biograficzny pakt, wyjawiając, że ukrył przed bohaterami swoich opowieści – nazwijmy to tak – pakt etnograficzny. Wraz z pisarzem wchodzimy w świat społecznych i obyczajowych różnic oraz zasłoniętych, niedopowiedzianych, czy po prostu przemilczanych podmiotowych asymetrii. Ficowski po latach przyzna się do błędu, chociaż jego tłumaczenie, a zwłaszcza rady, by cygańskie opowieści upubliczniać w tajemnicy przed przedstawicielami cygańskiej

⁴ W artykule określeń cygańskie/romskie, Cygan/Rom, Cyganka/Romka używam wymiennie.

⁵ Zob. na przykład Kristen Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008. Do książki duńskiej antropolożki w tej części artykułu będę się kilkakrotnie odwoływać, stanowi ona jeden z głównych kontekstów moich rozważań z kilku powodów. Po pierwsze – istotne dla lektury *Demonów cudzego strachu* wydaje mi się podejmowany przez badaczkę wątek rozmywania opozycji pomiędzy intuicją a racjonalnością w sytuacji badań terenowych. Po drugie – bardzo przydatne do analizy „postawy etnograficznej” Ficowskiego są rozważania dotyczące problemu czasu teraźniejszego w praktyce etnograficznej. Po trzecie – odwołuję się do rozważań Hastrup, ponieważ w perspektywie biografii Papuszy niezwykle ważny pozostaje, podkreślany przez tę antropolożkę, motyw osobistego, konkretnego kontaktu badawczego z inną kulturą, obyczajowością, społecznością.

społeczności uświadamiają dobitnie, że autor wspomnień znajduje się w sytuacji, w której z błędu zawsze może uczynić przywilej:

Z tych wszystkich przygód w cygańskim lesie i w krainie fantazji wyciągnąłem jedną naukę [...]. Jeśli badasz obyczaje ludów, zwanych egzotycznymi, miej cierpliwość, nie ujawniaj nazbyt wcześnie swoich trofeów; pokaż je gdzieś daleko, na drugiej półkuli, a najlepiej – po zakończeniu ostatniej przygody, przemierzeniu ostatniej dróżki. Wtedy – jeśli nawet pobiegną twoim śladem złowrogie historie – nic już nie będą ci w stanie odebrać, w niczym przeszkodzić [...]. Nie przestrzegałem tej zasady i w ten sposób niezmiernie utrudniłem sobie i ograniczyłem dalsze próby przemierzenia wędrownej krainy – Cyganii. A jeśli zapędzi cię tam nie przemożna ciekawość badacza, tylko zwykłe ludzkie braterstwo, bezinteresowna przyjaźń – poszukaj wspólnoty, a nie intrygujących różnic – w zgodzie ze słowami jednego z moich cygańskich przyjaciół: „Ty masz oczy jasne, ja – czarne, ale tymi różnymi oczami widzimy świat tak samo” (DC, 32).

W literaturze antropologicznej wątek przyjaźni zawieranej podczas badań terenowych bywa często obecny. Charakter takiej przyjaźni jest nieuchronnie paradoksalny, więc tego rodzaju pozostaje „głęboko zakorzeniona w asymetrii dwóch koncepcji wiedzy, reprezentowanych przez każdego z przyjaciół”⁶. Teza o niewspółmierności, o której tu mowa, to antropologiczny banał. Odnotowuję go jednak, by wskazać, że ów banał w przypadku *Demonów cudzego strachu* ma dodatkowe, niezupełnie uczciwe drugie dno, że paradoks przyjaźni jest we wspomnieniach Ficowskiego ściśle związany z paradoksem kłamcy.

Malinowski, czyli paradoks kłamcy – tak Joanna Tokarska-Bakir zatytułowała esej poświęcony *Dziennikowi w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*⁷. Autorka *Rzeczy mglistych*, analizując kategorie szczerości i nieszczerości w diariuszowych zapiskach badacza Wysp Trobianda, nawiązała do słynnej zasady Eubudilesa⁸. Zagadnienia nieuczciwości czy też niemówienia całej prawdy w przypadku Ficowskiego podsuwają odmienny trop, nie chodzi tu o antynomie mówienia nieprawdy, lecz o to, że Cyganie rozmawiający i „przyjaźniący się” z pisarzem nie mieli świadomości, iż są uczestnikami etnograficznego zdarzenia. Autor wspomnień jest autentycznie zafascynowany cygańską obyczajowością, jest jej życzliwym, zaangażowanym i empatycznym obserwatorem, nie sposób jednak nie zapytać, co wynika z tak jednostronnie wyprofilowanych

⁶ Tamże, s. 14.

⁷ Zob. Joanna Tokarska-Bakir, *Malinowski, czyli paradoks kłamcy*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 1.

⁸ Do postawy Malinowskiego, pisząc o Ficowskim jako tłumaczu wierszy Papuszy, nawiązuje w innym kontekście Emilia Kledzik, *Recording an Oral Message. Jerzy Ficowski and Papusza's Poetic Project in the Postcolonial Perspective*, „Rocznik Komparatystyczny” 2013, nr 4, s. 207–234.

ram opowieści. Ficowski to „jeden z nich”, ale czy „ktoś z nich” może być „jednym z nas”? To pytanie z porządku historii wszystkich Romów żyjących w Europie odniesione do narracji *Demonów* okazuje się dotyczyć nie tylko trudnych społecznych, politycznych i międzyludzkich układów pomiędzy Cyganami i nie-Cyganami, ale także pozwala na odsłonięcie kilku nie do końca przemyślanych i przewidzianych konsekwencji związanych z pisaniem biografii Papuszy, które umożliwiły nazwanie tej biografii nieuniknioną.

Jerzy Ficowski należy do przenikliwych i błyskotliwych obserwatorów taborowego życia, jego „wspominki cygańskie” są zanurzone w żywiole barwnych anegdot i opowieści o zaskakujących, często niebanalnych losach przedstawicieli romskiej wspólnoty. Za intrygujące uznać można te fragmenty *Demonów cudzego strachu*, w których pisarz buduje przestrzeń konkretnego, doświadczalnego kontaktu z opisywaną przez siebie rzeczywistością, kiedy współtworzy przestrzeń spotkań, rozmów i uczestniczy w niej, redukując dystans informatora. Innymi słowy: tam, gdzie poeta nie przedstawia świata, lecz aranżuje – by tak rzec – sytuacje zwrotne, jego tekst przekonuje najbardziej.

W antropologii toczy się ciągły bój o definicję przedmiotu badań. Jedną z propozycji jest spojrzenie nań w kategoriach widowiska. Widowiska są procesami o specyficznej strukturze diachronicznej, która ujawnia różne wzorce związków społecznych. [...] skoncentrowanie się na widowisku podkreśla wpisaną w wydarzenie zwrotność refleksji. Widowisko podnosi u uczestników świadomość samych siebie: nie tylko ujawnia ich światu, lecz także im samym. [...] Obecność etnograficzna oznacza o wiele więcej niż tylko fizyczną obecność w terenie, czyli autorytet, którego źródłem jest „byłem tam i widziałem na własne oczy”. To także piętno, jakie badaczka odciska na obcej kulturze i uczestniczy w jej zwrotnej refleksji. Uznanie tego rodzaju obecności stanowi warunek reprezentacji z prawdziwego zdarzenia⁹.

Rozpoznanie Kristen Hastrup w ciekawy sposób obrazuje i modyfikuje w *Demonach cudzego strachu* część zatytułowaną *Od plotki do legendy*. Jej bohaterem jest Ficowski, który przedstawia rozmaite wersje swojej „cygańskiej biografii”, wersje, których autorami są Cyganie, wyjaśniający, a niekiedy nawet usprawiedliwiający postępowanie pisarza, przez innych nazywane po prostu zdradą. W przytaczanych plotkach, pogłoskach, niedolegendach Jerzy Ficowski sam siebie może ujrzeć w rozmaitych odsłonach i odczuwać radość z powodu bycia „przybyszem z zewnątrz” (DC, s. 30), którego nie dotyczą sankcje obyczajowe obowiązujące w społeczności romskiej w przypadku nielojalności. Radość pisarza z powodu wielości opowieści o sobie, jej

⁹ Kristen Hastrup, *Droga do antropologii...*, s. 152–153.

wieloznaczej bezkarności oraz jego bezradność wobec losów Papuszy, którą zraniły te same plotki, bardzo zastanawiają. Czyżby zachwyty etnografa uśpiły czujność biografę?

Spotkanie Ficowskiego z Papuszą było przypadkowe, lecz życiorys Papuszy jest – w ujęciu poety – tragiczny nieprzypadkowo¹⁰. To w gruncie rzeczy również bardzo literacki życiorys. Najpierw poznajemy „pierwszą cygańską poetkę” jako cudowne dziecko, następnie najznakomitszą wróżkę, młodą ambitną kobietę, która postanawia nauczyć się pisać i która postanowienie to realizuje, tyle że przynależność do taboru oraz wszystkie związane z nią powinności to jej los organiczny, tak jak organiczna jest jej nadwrażliwość¹¹. Autor *Demonów* znał sposoby przedstawiania społeczności cygańskiej w literaturze polskiej¹² i nie zdołał odebrać Papuszy konwencjonalnemu schematowi¹³. Figurę poczciwego, wyróżniającego się spośród innych Cygana możemy odnaleźć już w Oświeceniu, kiedy zainteresowanie społecznością romską pojawia się w związku z wprowadzeniem do literatury „wszechstronnie pokazanego bohatera ludowego”¹⁴.

Napisać, że autor *Demonów cudzego strachu* w głównej mierze „pozostawił” (choć nie takie były jego intencje) swoją przyjaciółkę w literackich konwencjach i stereotypowych wyobrażeniach, to jednak za mało. Jest we wspominkach cygańskich kilka wątków zagmatwanych

¹⁰ „Miały jeszcze minąć cztery lata do chwili, kiedy splot przypadków zaprowadził mnie w lasy Pomorza Zachodniego i pozwolił poznać tabor Wajsa, a w nim Papuszę. Gdzie indziej opowiadam dokładniej, jak to się stało. Był to – jak okazało się wkrótce – początek przyjaźni, początek mojej cygańskiej wędrówki. Ale także wstęp do nieprzewidzianych odkryć, które pociągnęły za sobą ostatni akt dramatu Papuszy” (DC, s. 211).

¹¹ „Właśnie jej, wróżce nad wróżkami, zdarzać się zaczęły przygody nieznanne innym Cygankom. Same wydarzenia były typowe, znane niejednej kabalarce: zatargi z chłopami, przyłapania, wyzwiska, nawet rękoczyn. Inne Cyganki miały w sobie niezbędną odporność, umiejętność czynnej lub biernej samoobrony. Papusza jak gdyby organicznie bała się aktów brutalności, paraliżowały ją, czyniły całkowicie bezbronną” (DC, s. 205).

¹² Jest między innymi autorem hasła „Cygan” w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykova, Ossolineum, Wrocław 1991.

¹³ Magdalena Machowska, autorka monografii poświęconej Bronisławie Wajs, zwraca uwagę na znaczący tryb prezentowania życiorysu Papuszy przez autora *Cyganów polskich*: „Jerzy Ficowski we wstępach do kolejnych tomików Papuszy zamieszczał fragment, w którym poetka opisuje swoje pochodzenie oraz sposób, w jaki nauczyła się czytać i pisać. Ten fragment dołączał także do jej wierszy przy okazji ich publikacji w czasopiśmie, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, oraz do książek *Cyganie polscy i Cyganie na polskich drogach*. Wybór był znaczący – z jednej strony zdaje się potwierdzać wagę zapamiętanego zdarzenia przez samą Papuszę, z drugiej – wpisuje się w stereotypowe widzenie dziecka cygańskiego, a może też w pozytywistyczne wyobrażenia o potrzebie nauczania i chwalenia za osiągnięte rezultaty: „pójdź dziecicu, ja cię uczyć każę”. Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza. Między biografią a legendą*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011, s. 125.

¹⁴ Roman Dąbrowski, „I Cygan może być poczciwy”. *O sentymencie postaci Cygana w polskim oświeceniu*. W: *Etniczność, tożsamość, literatura. Zbiór studiów*, red. Paweł Bukowiec, Dorota Siwor, Universitas, Kraków 2010, s. 74.

czy też niedopowiedzianych, które pozwalają nie tyle osłabić tezę o konwencjonalności przedstawienia postaci poetki przez pisarza, ile odtworzyć, owych wątków, dodatkowe (auto) biograficzne i etnograficzne konteksty.

Po pierwsze – Bronisława Wajs była Cyganką, nie Cyganem. Ta zdawałoby się oczywista konstatacja jest znacząca podobnie jak inne równie oczywiste rozpoznanie – że Jerzy Ficowski był poetą. Jeśli zgodzimy się, że płeć Papuszy oraz rola Ficowskiego poety nie były obojętne, przezroczyście dla dynamiki zdarzeń, zdołamy zrekonstruować opowieść o kobiecie, która nie doceniła patriarchy społeczeństwa, w której żyła i o mężczyźnie, któremu bolesne skutki patriarchy Romów wydawały się przesadzone – przecież artyście niezależnie od płci zawsze należy się więcej wolności i niezależności. Autor *Demonów* przyznaje, że „wiedział już sporo o ich obyczajach i prawach od innych Cyganów” (DC, 213), a następnie cytuje fragment listu poetki, w którym odmawia ona rozmów na temat „kodeksów cygańskich” (DC, 214). Skąd zatem oskarżenia o zdradę pod adresem Papuszy ze strony starszyny? Nie wiadomo, kto w istocie, jacy „inni Cyganie” złamali niepisane romskie prawo *Romainpen*. Podczas dyskusji w radiowej Trójce poświęconej poetce i poecie, Rom zapytany przez dziennikarza o to, czy gdyby Papusza była mężczyzną, jej losy potoczyłyby się „tak samo”, odpowiedział, że skończyłaby gorzej, ponieważ mężczyzn społeczność cygańska traktuje surowiej¹⁵. Jeśli uznanie kobiety za nieczystą i wyklętą było przede wszystkim samoobroną, a w mniejszym stopniu karą, trudno się dziwić, że żadne sprostowanie faktów czynione po fakcie przez Ficowskiego (który zresztą skutecznie w związku ze swoją nieuczciwością utracił zaufanie swoich taborytowych przyjaciół) nie przemawiało do „innych Cyganów”, skoro nie chodziło o złamanie zasad, lecz o ukrycie aktu złamania zasad.

Po drugie – pierwsza poetka cygańska dlatego została pierwszą poetką cygańską, że – za pośrednictwem Ficowskiego – jej twórczość okazała się świadectwem spotkania kultury koczowniczej i oralnej z kulturą pisma i druku. Zwrot „za pośrednictwem Ficowskiego” jest rzecz jasna wieloznaczny. Poeta zachęcał Papuszę do spisywania pieśni, poprawiał je, tłumaczył na język polski, polecał do publikacji. Ale Bronisława Wajs – namawiana przez pisarza – prowadziła także pamiętnik. Został on upubliczniony jedynie we fragmentach, jego status prawny do dziś nie należy do rozstrzygniętych. Pewną (niewielką) jego częścią dysponuje Muzeum Etnograficzne w Tarnowie, zaś spór o wyłączne rozporządzanie pamiętnikiem toczy się pomiędzy Wojewódzką i Miejską Biblioteką Publiczną w Gorzowie Wielkopolskim

¹⁵ *Papusza: matka cygańskiej poezji, wyklęta przez braci*, www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/977930,Papusza-matka-cyganskiej-poezji-wyklęta-przez-braci (dostęp: 10.02.2014).

a Stowarzyszeniem Twórców i Przyjaciół Kultury Cygańskiej w Gorzowie Wielkopolskim¹⁶. W tym miejscu ciekawią mnie jednak inne kwestie.

Szczególnie interesujący wydaje się nieoczywisty, niejasny status zapisków Papuszy, które ona sama nazywała pamiętnikiem życia, dziennikiem życia¹⁷, wskazując tym samym, że jest to swoiste *life writing*, „tekst” powstający na granicy mowy i pisma¹⁸. Co więcej – istnieją dowody na to, że prywatne notatki Bronisławy Wajs były pierwszą, niedoskonałą wersją jej życiorysu, że miały być opracowane i prze-pisane przez wprawniejszą literacko rękę, być może Ficowskiego. W tym sensie byłaby to biografia kogoś, kto nie ma biografii¹⁹, a zatem kogoś – jak pisze Paweł Rodak²⁰ – zwyczajnego, niepublicznego, kto nie przekroczywszy progu pisma, nie pozostawiłby po sobie śladów bio-graficznej obecności. Odnotujemy ważną różnicę – Papusza jest nie do końca zwyczajną postacią. Jest poetką, która nie uważa się za poetkę, jest Cyganką, ale wyróżniającą się spośród innych, swoje wiersze/pieśni „zapisuje”, nie zaś „pisze”, to, co śpiewa/mówi „przekłada” na pisanie. Papusza nie przekracza progu pisma, czy raczej – przekracza go, ale zarazem nie przekracza, tworzy i żyje bezustannie pomiędzy, na pograniczu oralności i piśmienności – to pogranicze decyduje o tym, że jest zwyczajna i niezwykła jednocześnie.

¹⁶ Informacje podaję za: Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza...*, s. 126. W posiadaniu pamiętnika Papuszy jest obecnie jej siostrzeniec Edward Dębicki, prezes Stowarzyszenia TiPKC w Gorzowie Wielkopolskim.

¹⁷ Tamże, s. 120.

¹⁸ „*Life writing* to dosłowny przekład leksemu *biography*, angielskiej transliteracji greckiego pojęcia. Preferowanie rodzimych słów języka angielskiego – *life* («życie»), *writing* («pisanie») i odrzucenie form zapożyczonych («biografia», «autobiografia») sugerowało w XVIII wieku i sugeruje obecnie, że czynność, którą te słowa opisują, nie polega na wlewaniu nowej treści w zapożyczoną antyczną formę, lecz jest elementarną umiejętnością i potrzebą. Pisanie wraz z czytaniem i liczeniem to czynności, których dzieci uczą się w szkole, choć w przeszłości (a i dziś w wielu krajach) nie dla wszystkich były (lub są) dostępne. W tym przekładzie pojęcia następuje jeszcze inne przesunięcie semantyczne: pisanie, w przeciwieństwie do zapisania w formie graficznej, sugeruje ciągłość i nieskończoność procesu. Pisanie życia nie daje gwarancji jego napisania, a wartością nie jest produkt, lecz proces. [...] Biorąc pod uwagę rozważane powyżej konotacje [...], nie dziwi fakt, że okazało się ono szczególnie przydatne w badaniach dotyczących środowisk nieuprzywilejowanych (czyli przeciwieństwa bohaterów tradycyjnej biografii: królów, przywódców, »wielkich« postaci z różnych dziedzin życia), a mianowicie w studiach nad pisarstwem kobiet i mniejszości etnicznych”. Mirosława Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011, s. 20.

¹⁹ Paweł Rodak, *O biografiiach tych, którzy nie mają biografii*. W: *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 231–245.

²⁰ Tamże, s. 240–242.

W tym kontekście pytanie o rolę poetki, którą Papusza nigdy nie chciała siebie nazwać²¹, staje się pytaniem o kulturę pisma nie tylko jako kulturę „do-słownej przewagi”²², ale także kulturę przynależności. Przynależności, która dla Papuszy była kłopotliwa i dramatyczna. Jerzy Ficowski i Julian Tuwim sądzili, że dla cygańskiej poetki pisanie powinno stać się wyzwolicielskie, upodmiotowujące, tymczasem okazało się upodmiotowujące i odróżniające w sposób fascynujący i nieco egzotyczny w oczach poetów z Warszawy, niebezpieczny w oczach członków społeczności cygańskiej, a dla samej Papuszy chyba – przynajmniej na początku – nie do końca zrozumiały. Przy czym warto, jak sadzę, zadać pytanie, którego Ficowski nie zadaje – czy odmowa bycia poetką w przypadku autorki *Pieśni mówionych* to wyraz jej niewykształcenia i skromności, czy też może gest, który może prowadzić na trop innego – być może nieujmowanego w pojemności i objętości pisma – myślenia o twórczości i podmiotowej odrębności, czy nawet wolności, która dla „osiadłych” warszawskich mężczyzn wydawać się musiała niemożliwa?

Po trzecie – z wątkiem pisma i wolności wiążą się dodatkowo kwestie czasu. Autor *Demonów cudzego strachu* „odkrywa” Papuszę w okresie szczególnej regionalistycznej polityki kulturalnej, w ramach której podkreślano wagę podejmowanej w literaturze problematyki miejsca i tożsamości, a zarazem formułowano tezy o konieczności zachowania sformatowanego, jednolitego modelu tożsamościowego²³. Chodziło wszakże o zachowanie pozorów jednorodnego etnicznie państwa komunistycznego. Na ile zarówno Ficowski, jak i Papusza pozostawali zakładnikami tych paradoksów? Czy Ficowski naprawdę nie był w stanie przewidzieć, że cygańska poetka na pewnym etapie swojej twórczości nawołująca polskich Romów do porzucenia koczowniczego stylu życia na rzecz robotniczo-mieszkańskich zadań zapłaci za to nazbyt wysoką i wątpliwie emancypacyjną cenę?

Z kolei jeśli na zagadnienie czasu spojrzymy nie tylko w perspektywie społeczno-politycznych okoliczności towarzyszących spotkaniu i aktywności twórczej obojga poetów, lecz odniesiemy je do praktyki pisarskiej Jerzego Ficowskiego, to natrafimy na paradoksy związane z etnograficznym czasem terażniejszym²⁴.

²¹ „Proszę Pana Tuwima, ja nie jestem poetka. Jestem cygańska dziewczyna z pod krzaków. Tam, gdzie błyszczą księżyc, tam, gdzie ognisko z daleka, gdzie kastaniety, gdzie Cyganki tam są, w nocy, przy ognisku. Ja nie jestem poetka”. Słowa Papuszy cytują za: Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza...*, s. 96.

²² Określenie Samuela Purchasa dotyczące kwestii literatury i władzy, które cytuje Stephen Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp Krystyna Kujawińska-Courtney, Universitas, Kraków 2006, s. 266.

²³ Zob. Ewa Wiegandt, *Literacki mit pogranicza a idea Europy Środkowej*, „Krasnogruda” 1995, nr 4; Kazimierz Brakoniecki, *Prowincja człowieka: obraz Warmii i Mazur w literaturze Olsztyńskiej*, Borussia, Olsztyn 2003.

²⁴ Zob. Kristen Hastrup, *Droga do antropologii...*, s. 21–33.

Dyskurs antropologiczny naznaczony został rozległym zastosowaniem kategorii zwanej „etnograficznym czasem terażniejszym”. Łączy się to ze stosowaniem czasu terażniejszego jako dominującego sposobu przedstawiania obcych. Zabieg ten został poddany surowej krytyce jako odzwierciedlenie specyficznej relacji obserwowania przedmiotu i dystansowania się do niego [...]. Opisywano go jako nieuchwytny i pozaczasowy moment [...], odzwierciedlający roszczenia antropologii do ahistoryczności czy też synchroniczności²⁵.

Jerzy Ficowski w *Demonach cudzego strachu* chętnie i często posługuje się czasem terażniejszym, uzasadnia to konwencją wspomnień i pragnieniem uobecnienia w terażniejszości tego, co minione²⁶. Czy w ten sposób pisarz nie ryzykuje ahistorycznego ujęcia kultury romskiej? Niezupełnie.

Wspomniałam o uwikłaniach „literatury miejsca” w PRL-u. Wobec nich pisanie o cygańskim świecie niejako poza historią może się okazać bardzo wymowne. Jako czytelnicy, jako czytelniczki wspomnień poety jesteśmy świadkami nie tyle autobiograficznego sentymentalizmu, ile spotkania nie-Cygana z Cyganami, do którego – mimo nie zawsze fortunnych starań ówczesnych działaczy i urzędników – nigdy nie doszło w porządku ogólniejszej historii przedstawicieli obu tych społeczeństw i obyczajowości.

II

Papusza. *Opowieść* to utwór, który został opublikowany w numerze siódmym czasopisma „Nad Odrą” w 1992 roku. Jest to zapis audycji radiowej Ireny Linkiewicz *Kolczyki Papuszy*, wyemitowanej w Polskim Radiu w Zielonej Górze w grudniu 1979 roku²⁷. Magdalena Machowska nazwała tę opowieść autobiografią mówioną Bronisławy Wajs²⁸. Oksymoroniczność określenia „autobiografia mówiona” oddaje złożoność opowieści poetki. Najpierw była to wypowiedź radiowa, a więc najbliższa pierwotnie oralnemu charakterowi narracji²⁹, która następnie spisana przyjęła postać autobiografii i w której zachowano „żywą mowę”³⁰.

²⁵ Tamże, s. 26.

²⁶ „Czas terażniejszy, którym posługiwałem się tutaj, może wprowadzać w błąd. Minęło wiele lat, fama przycisnęła lub nawet tu i ówdzie znikła zupełnie” (DC, s. 30).

²⁷ Tekst stworzony z audycji radiowej opatrzonej został czarno-białą fotografią starszej już poetki oraz uzupełniony o jej wiersz *Zima nasza nastąpiła*. Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza...*, s. 100.

²⁸ Tamże, s. 95.

²⁹ Najbliższa, lecz nie tożsama. Por. Walter Jackson Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. i wstęp Józef Japola, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.

³⁰ O kresowej proveniencji owej „żywej mowy” zob. Magdalena Machowska, *Bronisława Wajs – Papusza...*, s. 107.

Angelika Kuźniak, tworząc reportaż o Papuszy, zdawała sobie z tego wszystkiego sprawę. Jej utwór został pomyślany tak, by podczas lektury można było się wsłuchać w jak najwięcej słów poetki. Mamy więc do czynienia z tekstem reportersko-biograficznym we fragmentach symulującym bądź też rejestrującym (za sprawą licznych cytatów) przekaz oralny³¹.

Zdjęła z głowy czarne, bo to już rok, jak umarł. W domu umirał, pod pierzyną, na dużej poduszce. Zejszła się cała rodzina z Gorzowa: Wajsy, Dębiccy. Trzęsłam się wtedy, jakbym nogi w lodzie skute miała. A jak śmierć stanęła przy jego łóżku, nie było mnie przy nim, bo poszłam do kuchni napić się herbaty. Usłyszałam krzyk, przybiegłam szybko i zobaczyłam, kto siedzi przy starym Cyganie. Nikt jej nie widział, a ja widziałam (P, s. 9).

Kiedy reportażystka ujawnia w tekście swoją obecność, dowiadujemy się, że wybór sposobu opracowania materiału – zakłócanie chronologii zdarzeń, dygresyjność – ma też drugą warstwę. Oprócz dążenia do osadzenia opowieści o poetce w ramach właściwych dla kultury, w której powstała jej twórczość, drugą warstwę wyznacza konwencja niemożliwej rozmowy autorki reportażu z jego bohaterką. Kuźniak nie zdążyła porozmawiać z Papuszą, lecz swój reportaż konstruuje, dając nam do zrozumienia, że Bronisława Wajs jest dla niej osobą, z którą przede wszystkim chciałaby przeprowadzić rozmowę, a niekoniecznie osobą, którą chciałaby opisać i analizować, oraz której motywacji chciałaby wielostronnie dociekać. Nie wszystkie listy zawarte w tomie zostały opatrzone odautorskim komentarzem, nie wszystkie fakty zostały dopowiedziane.

Lektura *Papuszy* Kuźniak po lekturze *Demonów cudzego strachu* umożliwia wskazanie tych miejsc biografii poetki, które współczesna autorka uwypukla, oświetla wyraźniej. Jednym z nich jest choroba Cyganki.

Jerzy Ficowski pisał:

Uratowała ją choroba, której objawy – halucynacje, urojenia i lęki – nie odbiegały daleko od rzeczywistych zamachów na poetkę, prawdziwych zagrożeń i najprawdziwszych – choć nieprawdopodobnych – objawów dookolnej nienawiści i przygotowań do pomsty. Cóż za osobiwa i straszna sytuacja. Choroba wpędzała ją w malignę i zwidzenia. Ale i cygańska starszyzna działała przecież na zasadzie zbiorowego, lękowego urojenia: wmawiania w Papuszę przewinień, których nie popełniła. Te dwa szaleństwa dopełniały się wzajem, wytwarzały wspólne piekło, w które ona miała być strącona (DC, s. 237).

³¹ Angelika Kuźniak, *Papusza*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013. Dla oznaczenia cytatów pochodzących z tego wydania stosuję skrót P oraz podaję numer strony.

Angelika Kuźniak odnotowuje jeden z pierwszych pobytów Papuszy w szpitalu, prawdopodobnie w szpitalu dla umysłowo chorych, wskazując na 1936 rok. Kobieta miała trafić na leczenie po nieudanym romansie z Witoldem, mężczyzną młodszym od jej męża, którego, w przeciwieństwie do małżonka, Papusza kochała. Wątek choroby zajmuje w opowieści Kuźniak sporo miejsca. Od początku obłąd Bronisławy Wajs zdaje się wpisywać w rygor cygańskiego życia. Reportażystka podsuwa nam ślady, buduje aluzje. Opisuje *desto*, kij z młodego dębu, którym każdy Cygan miał prawo bić swoją żonę, odnotowuje, że raz od uderzenia Papusza straciła przytomność (P, s. 39). W 1936 roku Papusza przebywała w szpitalu z powodu nieszczęśliwej miłości. Kiedy jednak dowiadujemy się o jej przymusowym małżeństwie z Wajsem oraz o złożonej matce obietnicy, że nie będzie rozwodu, próbując rozumieć motyw obłądki obecny w tej biografii, nie możemy poprzestać na tragiczno-romantycznym schemacie. Przez historię pozamałżeńskiego romansu pięknej (i koniecznie egzotycznej) Cyganki „prześwituje” historia taborowych zobowiązań, dopełnianych porwaniem, gwałtem (zgodą na gwałt) i przymusem³².

Ten „prześwit” sprawia, że w reportażu Kuźniak wątek szaleństwa poetki przestaje być odsłoną artystycznej, twórczej nadwrażliwości, dzięki niemu autorka ukazuje raczej obyczajowe tło kulturowej feminizacji szaleństwa³³. Ale też nie sposób nie zauważyć ostrożności czy nawet zachowawczości biografki w tej kwestii. Z reportażu wyłania się przede wszystkim obraz kobiety chorej i zrozpaczonej (obraz ten pieczętuje fotografia na okładce książki), na drugim planie dostrzegamy jej uwikłanie w patriarchalizm romskich relacji, jednakże wiele wskazuje na to, że Kuźniak nie zależy na osłabieniu hipotezy o psychopatologicznym podłożu niepokojących stanów emocjonalnych Bronisławy Wajs.

Powściągliwość autorki *Papuszy* wobec wątku choroby odczytuję jako znaczącą jeszcze w innym sensie. Wydaje mi się, że chodzić również może o to, że reportażystka ma świadomość pułapek zarówno radykalizmu założeń antypsychiatrycznych, jak i radykalnego zmedykalizowania w rekonstruowaniu biografii Cyganki. Interpretacje inspirowane wyłącznie tezami z obszaru antypsychiatrii³⁴, ważne dla genderowego wymiaru losów Papuszy, nie byłyby w tym przypadku do końca zasadne. Mimo wszystko bowiem hermetyczność kultury cygańskiej umożliwia umieszczenie biografii poetki w wąskich i tylko wybranych kontekstach

³² „Dyżko żonę wygnał do jej rodziców (ponoć go zdradzała) mnie wywiózł do hotelu za Grodnem, za dwa miesiące z góry zapłacił i tam żyli my. Nic go nie kochałam, czułam do niego stręt. Walczyłam jak pantera. Nie chciałam się zgodzić i prosiłam i płakałam żeby mnie póścił do domu. Nie chciałam jeść, szczytniałam i schudłam jak słoma. Chciałam umrzeć za młodu i spocząć w ciemnej mogile” (P, 39).

³³ Por. Brigitta Helbig-Mischewski, *Strączona Bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, tłum. Katarzyna Długosz, Brigitta Helbig-Mischewski, Krzysztof Pukański, Universitas, Kraków 2010.

³⁴ Tamże.

koczowniczego życia. Z kolei radykalne zmedykalizowanie prowadziłyby do domysłów, wymagających dodatkowych reporterskich dociekań. Jedno z pytań brzmiałoby – co działo się za murami szpitali, w których przebywała Bronisława Wajs?

Po drugiej wojnie światowej do lat siedemdziesiątych XX wieku w Szwajcarii wobec Romów (Jeniszy) prowadzono politykę wynaradawiania. Cygańskie dzieci umieszczano w szpitalach psychiatrycznych, w których obowiązywało ich programowe wstrząsowe i przemocowe leczenie z włączegostwa. Dowiadujemy się o tym między innymi z rozmowy Angeliki Kuźniak z Mariellą Mehr, autorką książki *Oskarżona*³⁵. Drastyczną „medyczną” ingerencję w cielesność, godność i tożsamość przedstawicieli romskiej społeczności można uznać za kontynuację tego, co działo się z cygańskimi europejskimi społecznościami w czasie wojny. Ważne byłoby także uwzględnienie późniejszej politycznej i moralnej oceny owych działań podczas procesów norymberskich. Przypomnijmy – Zagłada Cyganów nie została uznana za ludobójstwo. Zazwyczaj tłumaczy się to tym, że doświadczenie zagłady przez Romów wiązało się z akcją T4, czyli zabijaniem niepełnosprawnych i inwalidów³⁶, „pobudki” medyczno-higieniczne były zatem ważniejsze od uprzedzeń rasowych. Można powiedzieć, że powojenna psychiatryzacja Jeniszów rozpoczęła się w nazistowskich obozach.

O terapii, czy właściwie terapiach, Papuszy nie wiemy zbyt wiele. Kuźniak w swoim reportażu odnotowuje, że – jak wynika z kart chorobowych Wajs – w latach pięćdziesiątych poetkę leczono z histerii. Poza tym jeden z lekarzy leczących ją w latach osiemdziesiątych jest bardzo ostrożny w formułowaniu diagnozy. Sytuacja chorej nerwowo Cyganki w peerelowskim szpitalu psychiatrycznym nie musiała być tak dramatyczna jak w Szwajcarii, ale fakt, że Kuźniak nie zadaje pytań o szczegóły medycznego postępowania z poetką daje do myślenia. Nawet jeśli nie ma powodów, by podejrzewać ówczesną opiekę zdrowotną o złe traktowanie społecznych odmieńców, to pozostają jeszcze zagadnienia związane z medycyną i wątpliwym, w nieoczywisty sposób ustanawianym przez socjalistyczne władze, polskim obywatelstwem Cyganów. Czy i w jaki sposób komunistyczna polityka osiedleńcza wobec Romów gwarantowała im dostęp do służby zdrowia? Z *Demonów cudzego strachu* wiemy, że Ficowski pomógł Cygance chorej na gruźlicę, której nie chciano przyjąć do szpitala. Z reportażu Kuźniak wynika, że leczenie Papuszy opłacał mąż lub też za pośrednictwem męża Ficowski, a część kosztów w związku z chorobą własną i męża pokrywała sama poetka z pieniędzy, które otrzymywała jako wynagrodzenie za swoją twórczość.

³⁵ Mariella Mehr, *Raz, dwa, trzy, dzisiaj umrzesz ty* (rozmowa z Angeliką Kuźniak), http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,9580787,Mariella_Mehr_Raz_dwa_trzy_dzisiaj_umrzesz_ty.html (dostęp: 17.02.2014). Zob. także Mariella Mehr, *Oskarżona*, tłum. Katarzyna Leszczyńska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.

³⁶ *Romka pyta Żyda o Zagładę. Z Konstantym Gebeltem rozmawia Jolanta Talewicz-Kwiatkowska*, „Dialog-Phe-niben” 2011, nr 2, s. 60.

Za pytaniami, dotyczącymi z pozoru nazbyt prozaicznych spraw, kryją się ogólniejsze pytania o ówczesną politykę państwa wobec „ludności cygańskiej”. To nieprecyzyjne, nieostre określenie „ludność cygańska” podkreśla autor *Demonów...*, sugeruje ono, że Romom odmawiało się praw mniejszości narodowościowej³⁷. Znając historię Jeniszy, którzy status mniejszości mieli, wolno przypuszczać, że położenie Cyganów w Polsce dzięki takim właśnie nieostrościom było – paradoksalnie – bezpieczniejsze, chociaż w takiej sytuacji łatwiej o przemilczenie i nieoficjalne akty przemocy.

Reportaż Kuźniak współtworzą listy. Pomieszczone w książce obszernie fragmenty korespondencji Papuszy do Ficowskiego i Tuwima, poetów do poetki, a także męża poetki do jej poetyckich „patronów” budują epistolarną przestrzeń, w ramach której przecinają się co najmniej trzy historie. Jedna z nich upojemnia medyczny wątek biografii Papuszy i wytrąca nas z kolejnych oczywistości. Z listów Dionizego Wajsa do autora *Cyganów polskich* wynika, że mąż otaczał Papuszę nieustającą opieką, z jego relacji dowiadujemy się również, iż samopoczucie poetki to bardzo poważny stan chorobowy, ona zaś nie przestaje postrzegać swojej kondycji i położenia jako swoistej kulminacji bezradności.

Na drugą z historii zdeponowanych w listownych rozmowach, które ujawnia reportażystka, składa się „autobiografia twórcza” cygańskiej poetki. Cudzysłów jest tutaj konieczny – z listów możemy wyczytać opowieść o tym, w jaki sposób Bronisława Wajs usiłuje wejść w rolę poetki i w jakich kontekstach postrzega „pisanie” poezji, materiału do tej opowieści dostarczają jednak wyłącznie wzmianki.

Braciszku, serdecznie dziękuję za otrzymane pieniądze, 45 złotych. Jestem bardzo dumna, że mogę pracować umysłowo w poetyzmie. Jaki zaszczyt i dóma dla mnie, naprawdę, gdyby wystarczyło na utsalanie całomiesięczne, to bym zupełnie nie chodziła wróżyć i wstydziałabym się, dając słowo honoru. [...] Ale na razie i tak mi dobrze. Ale z czasem czasy się zmieniają, będę musiała pracować nie tylko jako wróżka (P, 133).

Papusza zaczyna pisać o sobie jako poetce, o tym, że „została poetką”, kiedy okazuje się, iż tworzenie wierszy można zwiázac z wykonywaniem zawodu, za które należy się spodziewać wynagrodzenia. Kwestie zarobkowe splatają się tutaj rzecz jasna z emancypacyjnym wymiarem „pracy w poetyzmie”. Ten wątek jest niezwykle i przerażający, ponieważ cygańska poetka wyjawia również marzenia o „pańskim losie Cyganek”, które w nowej, mieszczańskie

³⁷ Jerzy Ficowski, *Demony...*, s. 215.

rzeczywistości utrzymywane przez swoich mężów wieść będą życie ustabilizowane, a nawet luksusowe⁵⁸.

Ujawnionym marzeniom odpowiada trzecia z historii zawarta w korespondencji autora *Demonów...* i autorki *Pieśni mówionych* – historia nieodpisywania przez Ficowskiego na listy dotyczące z jednej strony kwestii poezji i finansów, z drugiej zaś – przyszłych małżeńskich obowiązków i przywilejów. Ficowskiemu z czasem coraz trudniej zdobyć pieniądze honorujące twórczość poetycką Papuszy, zaś o ówczesnej socjalistycznej mieszczańskiej rzeczywistości trudno mówić, myśleć i pisać, nie uwzględniając statusu zawsze koniecznej pracy kobiet. Trudno stwierdzić, w jakim stopniu milczenie polskiego poety w tych kwestiach było nieuczciwe, a w jakim było efektem jego krótkowzroczności.

III

W filmie Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauze Jerzy Ficowski pozostaje wyraźnie zakłopotany nędznymi warunkami, w jakich przyszło mieszkać Wajsom po działaniach osiedleńczych peerelowskich władz. Może istotnie nie przypuszczał on, że akcje zadomawiania, umiejscawiania Cyganów skazą ich na nieprzezwycięzalną biedę i uczynią z nich koczowników na marginesie miejskich społeczności⁵⁹.

Filmowa postać poety jest zresztą szczególna. Jego obecność w świecie i wobec świata Cyganów wydaje się niezobowiązująca. Owszem, to on jest „sprawcą” niepokoju Papuszy i nie do końca świadomym „inicjatorem” późniejszych dramatycznych zdarzeń, ale twórcom filmu udało się uchwycić obustronny dystans w relacjach Ficowskiego i Romów. Dystans niezwykle ważny i bardzo przekonujący. Przybysz z Warszawy zostaje wyproszony z cygańskiej wspólnoty, gdy trzeba uzgodnić cygańskie sprawy, sam nie traktuje poważnie Dyżka, kiedy ten oferuje mu pomoc w „porwaniu” cygańskiej małżonki. Obrazem, w którym ów dystans zyskuje najbardziej przekonujące, „najcięższe” znaczenie jest scena pierwszego pożegnania Ficowskiego i Papuszy. Poeta opuszcza tabor, chce wrócić do stolicy, ale przed wyjazdem namawia Cygankę do pisania, podarowuje jej pióro oraz prosi o pieśni i listy. Papusza odwzajemnia się pocałunkiem, który wprawia poetę w konfuzję, co natychmiast uświadamia, że jeśli ktoś

⁵⁸ „Ale to się prętko skończy bo już wróżyć nie dają i żebrać, ale jakoś będziemy żyć. Mężowie nasi zarobią, a my teraz będziemy pani, we fotelach siedzieć i herbatkę z rumem popijać i tylko do kina chodzić i do kawiarni. Jak nam nie dadzą wróżyć to nas Cyganki, pański los czeka. Chociaż raz w życiu spoczniemy. Teras mężczyźni niech pracują. Bo oni nie wiedzą jak to dobrze chodzić i chodzić całe życie i jak nie przyniesiesz tłustej kurki to się gniewa” (P, 86).

⁵⁹ *Papusza*, Polska 2013. Reżyseria: Joanna Kos Krauze, Krzysztof Krauze. Scenariusz: Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze. Zdjęcia: Krzysztof Ptak, Wojciech Staroń. Muzyka: Jan Kanty Pawluśkiewicz. W głównych rolach: Jowita Budnik, Antoni Pawlicki, Zbigniew Waleryś. Czas trwania: 131 min.

z tych dwojga jest gotowy naruszyć jakiegokolwiek granice, cokolwiek zaryzykować, to nie jest to z pewnością Jerzy Ficowski. Jego postać wypada w filmie niezobowiązująco, ponieważ zajmuje on konsekwentnie miejsce na zewnątrz romskiej rzeczywistości. Czy fascynacja poety tą rzeczywistością należy do spełnionych, dlatego że może on tę rzeczywistość zawsze bezpiecznie opuścić? Utwór Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego to najmocniejsza, spośród powyżej opisanych, historia przekroczenia, którego dokonuje Bronisława Wajs, a które nie musi obowiązywać i nie obowiązuje autora *Demonów cudzego strachu*.

Prawdopodobnie dystans, o którym tu mowa, stanowi część szerszej problematyki zakłętej również w estetyce tego filmu. Agnieszka Graff zwróciła uwagę na to, że:

przenosimy się w przeszłość na chwilę, ruch kamery nie daje odpocząć. Wytrąceni z równowagi czujemy dobitnie, że nic z tego świata nie zostało, że wymiotła go niewyobrażalna przemoc. Krauzowie rekonstruują przedwojenną prowincję z wielką pieczołowitością, ale filmują ją tak, żebyśmy czuli dystans. To dlatego – czy raczej po to – film „gubi rytm”. Dlatego jest długi, czarno-biały i „skacze między różnymi planami czasowymi”, a kamera często odjeżdża właśnie wtedy, gdy najbardziej chciałoby się zostać (scena z ogniskiem). To jest forma adekwatna do zamierzeń: film ma dotknąć historii, ale nie ma obsługiwać nostalgii. Ma sprawić, że poczujemy ogrom utraty. Ukojenia nie będzie⁴⁰.

O filmowych ujęciach świata polskich Cyganów, które w filmie przybierają formę celowych oddaleń, pisał także Tadeusz Sobolewski:

Film Joanny i Krzysztofa Krauzów [...] nie powieła żadnego stylu, w jakim kino współczesne ukazuje świat cygański – od fantasmagorii Kusturicy po szokujący realizm Seidla. Oglądamy rzeczywistość jakby stworzoną na nowo, od podstaw. Czarno-białe, dagerotypowe obrazy zachowują powolny rytm kroczącego cygańskiego taboru, układają się w rodzaj fotoplastykonu pamięci. Czyjej pamięci? Wydaje się, że przenikamy do wnętrza pamięci Papuszy – ale nie, przewaga szerokich planów i brak zbliżeń daje poczucie, że znajdujemy się wciąż na zewnątrz, jak za szybą⁴¹.

Utrata i nieprzenikliwość to z pewnością dwa główne doniosłe tematy poruszane w *Papuszy*. Plenerowe zdjęcia współtworzą filmową opowieść o Bronisławie Wajs jako monumentalną

⁴⁰ Agnieszka Graff, *Papusza – nie ma prawdy totalnej*, www.krytykapolityczna.pl/artykuly/film/20131127/graff-papusza-nie-ma-prawdy-totalnej (dostęp: 24.03.2014).

⁴¹ T. Sobolewski, *Gdzie indziej nam trzeba jechać*, http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,132751,14954371,Gdzie_indziej_nam_trzeba_jechac__Od_dzis_w_kinach.html (dostęp: 24.03.2014).

i pustą zarazem. Wszystkie zdjęciowe aluzje do koczowniczej wolności wzbudzają w widzach poczucie nieogarnialności – nie jesteśmy, nie bylibyśmy w stanie tej wolności, zwłaszcza w jej bolesnej odsłonie, udźwignąć. Cygański taniec i cygańska muzyka bywają lekkie, radosne, z kolei mroźna zima bywa zabójcza dla cygańskich koni, które stanowią podstawę wędrownego życia. Arcydzielność estetycznej warstwy dzieła Krauzów tkwi, jak sądzę, w tym, że film, stwarzając dystans, nie przestaje być emocjonalnie angażujący. Dlatego też byłabym skłonna uznać, że poczucie utraty i świadomość niedostępności, niezrozumiałości cygańskiego losu opowiedziany przez reżyserów, scenarzystów i aktorów jest rzeczywiście niezwykle ważny i doniosły, pod warunkiem, że nie chodzi w tym wszystkich o „nas”, o „nasze” (nie-Cyganów) poczucie utraty, o „naszą” (gadziów) – uzasadnioną wszystkimi antropologicznymi paradoksami – niewiedzę. Zapytajmy raczej, co estetyka filmu oznacza dla jego bohaterki, dla kreacji i interpretacji jej biografii w wersji filmowej.

Fragmentaryczność, nielinearność tej wersji dowodzi, że nie sposób w prosty sposób, oglądając biografie Papuszy, przeniknąć do jej środka, ale pozwala oddać antynomie cygańskiej pamięci/niepamięci. Pamięć Cyganów jest pamięcią oralną⁴², wizja przeszłości w filmie Krauzów nie mogła być chronologiczna, niefragmentaryczna, nadmiarowa, stąd migawki, anegdoty (zwłaszcza opowiadane przez Dyżka) i milczenie Papuszy. Milczenie częste i przejmujące, ponieważ skrywające historię nieprzekładalną na „nasz” język i doświadczenie. Tak interpretowałabym niemówienie poetki w kilku kluczowych filmowych kadrach. Jest w tej ciszy ból i rozpacz, lecz także i przede wszystkim ta cisza jest własnością poetki, do niej należąca, paradoksalną, gdyż niewypowiedzianą – opowieścią. Zbliżenia, które zdają się w *Papuszy* oddaleniami, ukazują tę opowieść jako przepastną. Cygańska „niepamięć nie jest zapomnieniem”, milczenie cygańskiej poetki nie oznacza braku opowieści, braku języka, braku odpowiedzi na pytania.

Dagerotypowe zdjęcia, których w filmie nie brakuje, wskazują na jeszcze jedną możliwą warstwę interpretacji estetycznych rozwiązań filmowców. Dagerotypy są niepodrabialne, „jednorazowe”⁴³. W omawianej produkcji okazują się znakomitym środkiem wyrazu swoistości i idiomatyczności przedstawianej cygańskiej doli. Inna właściwość dagerotypowego kadrowania wiąże się ze sposobami postrzegania dagerotypów – negatyw nakłada się na pozytyw i odwrotnie⁴⁴.

⁴² Pisze o tym m.in. Lech Mróz, *Niepamięć nie jest zapomnieniem. Cyganie-Romowie a holocaust*, „Dialog-Pheniben” 2002, nr 1–2.

⁴³ Zob. Naomi Rosenblum, *Historia fotografii światowej*, tłum. Inaz Baturo, Wydawnictwo Baturo i Grafis Projekt, Bielsko-Biała 2005.

⁴⁴ Tamże.

Biografia *Papuszy* oddana w serii klisz sprawia, że jako widzowie odnosimy wrażenie, iż obserwujemy rzeczywistość absolutnie nieprzenikalną. Co ważniejsze – z nieprzenikalnością mierzy się także sama bohaterka filmu. Nie potrafi rozbroić wszystkich stereotypów na temat Romów, stereotypów, które porządkują wyobraźnię większości społeczności niecygańskiej, nie umie radykalnie porzucić taborowych, nie zawsze dla niej szczęśliwych zasad, nie jest w stanie odnaleźć się w nieprzechodnym dla cygańskiej kobiety świecie gadziów. Wielokulturowa przestrzeń życia wymaga nieustannego wykazywania i weryfikowania tożsamości wobec innych. Tak postępuje Papusza. Który z niecygańskich bohaterów filmu postępuje podobnie? Szara, zawilgotniała kanciasta studnia kamienic, w których osiedlają się Romowie, przypomina zamkniętą twierdzę. Miejsce osiedlenia okazuje się dla taboru Wajsa czymś w rodzaju getta, które można w każdej chwili opuścić, ale którego nikt bez konieczności nie opuszcza, ponieważ dawne życie nie jest możliwe, a teraźniejsze jest niewyobrażalne.

Można odnieść wrażenie, że takie filmowe rozwiązania, jak subtelne zdjęcia i niekiedy twardy montaż – pomniejszają szansę na wzajemność, którą odnotowałam powyżej, także w relacji pomiędzy ekranową narracją a widzem. Zarazem jednak w subtelności przerywanej od czasu do czasu ostrymi cięciami udało się Joannie Kos-Krauze i Krzysztofowi Krauzemu zawrzeć wymowną opowieść o „inności”. „Inności” zniszczonej i – to wątek podkreślany w omówieniach filmu – zdradzonej⁴⁵. Sądzę, że twórcom produkcji udało się uchwycić coś ważniejszego – „inność” zmiądzoną samą sobą. Papusza jest bezradna i zrozpaczona, prawdopodobnie chora, ale też zmęczona byciem „innym”. Papusza chce pisać i żyć, a nie reprezentować „inność”. Chce żyć, a nie przetrwać⁴⁶.

Cygańska „niepamięć nie jest zapomnieniem”, milczenie cygańskiej poetki nie oznacza braku opowieści, przetrwanie Bronisławy Wajs – Papuszy, pierwszej cygańskiej poetki, nie jest życiem, ponieważ przetrwać nie znaczy żyć.

⁴⁵ Agnieszka Graff, *Papusza...*

⁴⁶ Podobne słowa wypowiada główny bohater najnowszego filmu Steve’a McQueena *12 years a Slave*.

Bibliografia (wybór)

- Dąbrowski Roman, „I Cygan może być poczciwy”. *O sentymentalnej postaci Cygana w polskim oświeceniu*. W: *Etniczność, tożsamość, literatura. Zbiór studiów*, red. Paweł Bukowiec, Dorota Siwor, Universitas, Kraków 2010.
- Ficowski Jerzy, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013.
- Hastrup Kristen, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Kledzik Emilia, *Recording an Oral Message. Jerzy Ficowski and Papusza's Poetic Project in the Post-colonial Perspective*, „Rocznik Komparatystyczny” 2013, nr 4.
- Kuźniak Angelika, *Papusza*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.
- Machowska Magdalena, *Bronisława Wajs – Papusza. Między biografią a legendą*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2011.
- Mróz Lech, *Niepamięć nie jest zapominaniem. Cyganie-Romowie a holocaust*, „Dialog-Pheniben” 2002, nr 1–2.
- Ong Walter Jackson, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. i wstęp Józef Japola, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1992.
- Rodak Paweł, *O biografjach tych, którzy nie mają biografii*. W: *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. Ryszard Kasperowicz, Elżbieta Wolicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005.
- Romka pyta Żydą o Zagładę. Z Konstantym Gebeltem rozmawia Jolanta Talewicz-Kwiatkowska*, „Dialog-Pheniben” 2011, nr 2.
- Tokarska-Bakir Joanna, *Malinowski, czyli paradoks kłamcy*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 1.

“Life and life – there is a big difference”.**On the biographies of Bronisława Wajs – Papusza**

Summary

The author of the article analyzes three biographical stories about the Gypsy poet Bronisława Wajs – Papusza: *Demony cudzego strachu* by Jerzy Ficowski (*Demons of someone else's fear*), report of Angelika Kuźniak and the movie by Joanna Kos-Krauze and Krzysztof Krauze. Each narrative selected for the analysis is a collection of topics and issues related to the anthropological, social, identity's strategies and pitfalls of biographistic studies. Each one of them is also about the heterogeneous issues concerning connections of Papusza's life and work with political and social contexts of her biography.



For Jerzy Ficowski central issue in the reconstruction of the history of Bronisława Wajs' life is tragic figure of a poet, in a report by Angelika Kuźniak the key issues are those related to biography and social violence, in the movie about Papusza main themes are gypsy memory, loss and otherness.

Keywords

history of Polish literature, Papusza, Jerzy Ficowski, biographical stories, movie, ethnography, report, Gypsies in Poland

Translated by Arleta Galant

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Arleta Galant, „*Życie a życie to jest duża różnica*”. O biografach Bronisławy Wajs – Papuszy, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s. 175–194.