

 EMILIA KLEDZIK

 <https://orcid.org/0000-0003-1432-4017>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

LITERATURA ŚWIATOWA JAKO KANON I NIEWSPÓŁMIERNOŚĆ. GDZIE JEST MIEJSCE DLA ROMSKOJĘZYCZNEJ TWÓRCZOŚCI BRONISŁAWY WAJS?

Abstract

World Literature as Canon and Incommensurability. Where is the Place for the Roma-language Work of Bronisława Wajs?

The article presents several possibilities for the historical-literary ordering of Romani literature (world literature, *minor* literature, national literature). On the basis of the work of Bronisława Wajs (‘Papusza’), who has so far functioned in world literature and national literature in distant translations, it demonstrates what aesthetics of Romani literature are desirable in a canon understood as a collection of simulacra and refractions. It also reflects on the value of Wajs’s Romani-language work, revealed in 2020, and how the notion of ‘world literature’ can be reformulated to make a place for it.

Keywords: Romani writings, intercultural translation, world literature, Papusza

Słowa kluczowe: literatura romska, przekład międzykulturowy, literatura światowa, Papusza

Dzieło sztuki jest przecież twierdzą, nie miastem otwartym.

Georg Brandes

No language is neutral.

Derek Walcott

Twórczość Bronisławy Wajs (Papuszy), nazywanej „pionierką liryki romskiej” (Eder-Jordan 1999: 36) i „matką literatury romskiej” (Toninato 2014: 76), a także „pierwszą i najsławniejszą” postacią literatury romskiej na świecie (Zahova 2014: 33) do 2020 roku była znana wyłącznie w przekładach: na język polski autorstwa Jerzego Ficowskiego oraz na języki: niemiecki, włoski, francuski, szwedzki, japoński, angielski, hiszpański. Tych ostatnich dokonywano najczęściej z polskich tłumaczeń Ficowskiego. Jedyne przypadki przekładu z języka romskiego także należy uznać za odległe; Marcel Courthiade, autor tłumaczeń na język francuski w tomie *Routes d'antan* = *Xargatune droma*, korzystał z romskojęzycznych wersji utworów Papuszy umieszczonych przez Ficowskiego w tomie *Pieśni Papuszy* (1956) (Papuşa 2010). Te utwory, choć zatytułowane „teksty oryginalne”, stanowiły jednak zmienione wersje oryginałów. Ich pierwowzory, znajdujące się w kolekcji listów Bronisławy Wajs do Jerzego Ficowskiego w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Gorzowie Wielkopolskim, różnią się od tych do tej pory znanych czytelnikom Papuszy. Ficowski znacznie skracał teksty Papuszy, niekiedy „wycinał” utwory z dłuższych całości, układając tekst, wybierał z rękopisów pojedyncze zdania, czasem słowa i tworzył środki stylistyczne. Celem było zintensyfikowanie obrazowania poetyckiego, zagęszczenie metaforyczności tekstu, czasem uspołnienie monologu podmiotu lirycznego i modyfikacja kompozycji tekstu. „Przekłady poetyckie” Ficowskiego (tak zatytułowany jest pierwszy zbiór utworów z *Pieśni Papuszy*) były jeszcze odleglejsze od tekstów Papuszy.

Zabiegi te szczegółowo omówiłam w monografii *Perspektywa poety. Cyganologia Jerzego Ficowskiego* (Kledzik 2023a). W niniejszym tekście na podstawie trzech wersji tekstu jednego z utworów Papuszy – w przekładzie poetyckim Ficowskiego, w języku romani i w dosłownym tłumaczeniu – chciałabym się zastanowić nad przypisaniem romskojęzycznej poezji Papuszy do kategorii historycznoliterackich: literatury narodowej, literatury mniejszej i literatury światowej oraz konsekwencjami interpretacyjnymi i przekładowymi, które mogą płynąć z takich przyporządkowań.

Poniżej podaję utwory znane w przekładzie Ficowskiego jako *Na śladach ognisk* oraz *Liść* (w wersji opublikowanej w 1958 roku w „Odrze”) scalone w nowszych wersjach jako *Na śladach ognisk grzyby wyrosły* (tak w tomie *Pieśni mówione* z 1973 i *Lesie, ojciec mój* z 1990) w porównaniu z dokładnym przekładem z rękopisu.

Analiza porównawcza wersji znanych polskim czytelnikom prowadzi do następujących ogólnych wniosków: Ficowski wybrał z utworu Papuszy kilka obrazów poetyckich, wokół których zbudował swój tekst: „Grzyby prawdziwe w lasach czarnych / na watach cygańskich”; „Kto je [grzyby] / zbiera, ten wspomni Cyganów”, „Dziś w domach Cyganięta / jak borowiczki rosną” oraz „To z ich łez tyle grzybów wyrosło”; „żadne lasy tymi które ich ojcowie i matki opłakiwali dzisiaj” (Ficowski zrezygnował z tego obrazu w wersji z 1958 roku, ale przywrócił go w wersji z 1990 roku), skojarzenie grzybów z „pułkownikami”, osobami mundurowymi (w zmienionej funkcji, o czym poniżej), a także kilka zwrotów i fraz, przede wszystkim związanych z czarnością: „czarni Cyganie”, „czarny las”, „czarnogłowe Cyganięta”. Obrazy te zostały skondensowane w pierwszych wersach utworu.

Ficowski odrzucił następujące obrazy: skojarzenie grzybów z pieniędzmi (i szczęściem), frazę „grzyby same zaczynają / pieśni śpiewać”, obraz wspólnego, radosnego grzybobrania oraz sentencję „Cyganów nie ma, nie ma kogo się bać”, nawiązującą do powszechnego strachu społeczeństwa większościowego „przed Cyganami”, a także obraz „wyrastających” w lesie milicjantów i skierowane do nich życzenia szczęścia.

Do tekstu Papuszy dołączone zostały następujące obrazy: dróg cygańskich, które zarosły perzem, słońca, które „pamięta” o grzybach i ogrzewa je pod drzewami, śmierci grzybów, które chcą pozostać w lesie, a także (w 1958 roku w formie osobnego wiersza pt. *Liść*) obraz jesiennego liścia, nazywanego metaforycznie „drogowskazem, co prowadzi / we wszystkie strony”.

W warstwie stylistycznej w przekładzie zatarciu uległy powtórzenia wyrazów i fraz, w szczególności „apre do jaswa bot gżyпки baryne” (na łąkach dużo grzybków wyrosło) oraz epicka struktura frazy Bronisławy Wajs. W utworze Papuszy występują rymy gramatyczne „narypen/skeden/keren/rakireł”; „rypyreł/tedareł”. Ficowski zrezygnował z nich na rzecz niekiedy odległych rymów niegramatycznych: „żołnierzyki/dzikim”; „niesie/lesie” (w wersji z 1958 roku) oraz „rosną/wyrosło” (w wersji z 1990 roku). Do zaczerpniętych z utworu Papuszy fraz tłumacz dołączył fragmenty innego

Na podstawie: Kledzik 2023a: 547–548 oraz Papusza 1990: 26

Tekst oryginalny	Tłumaczenie	„Odra” 1958	<i>Lesie, ojciec mój</i> (1990)
25 września 1952 gili Romani Gzyby But Baryne apre watry romane Gzyby ciacie adre wesza kale. apre watry romane. But Bahcia But lowe Baryne Syr Kale échawregre Szere. dawa Bersz gzyby den pester gili te bageł paramisa te opchenel. janare pohore roma dasawo Bersza Gzybytko narypyren Sare Bachciasa gzyby Skeden wasta troszół dokchał. Saro dorał trađen. lowe. keren. San Bagen i rakiren. Kale teme Szerore Syr Romane chawore pes liekiren. dawa Bersz delpes charga te zarypyrel možna szokar paramisa te kerel. szpera romani But rydyz Baryne. Syr Fania łolare dadywes yamore. Bacht i lowe pał saro Bare kale wesza Bachtałe But gzyby	25 września 1952 pieśń cygańska grzybów dużo wrosło na watach cygańskich Grzyby prawdziwe w lasach czarnych na watach cygańskich. dużo szczęść dużo groszy wrosło jak czarne głowy dzieci. tego roku grzyby same zaczynają pieśni śpiewać bajkę opowiadać. nasi starzy Cyganie takich lat grzybnych nie pamiętają wszyscy z radością grzyby zbierają cały grzbiet ręki boli z daleka jedzą pieniądże robią śmieją się śpiewają i gadają czarne młode główki jak cygańskie dzieci sobie noszą tego roku można wspominać przeszłość ładną bajkę zrobić ślad cygański dużo rydów narosło	Na śladach ognisk Na śladach cygańskich ognisk mnóstwo prawdziwów krzepkich – jak małe Cyganięta czarne mają łebki Na drogowskazach cygańskich jakie chceś rosną w tych stronach, a z lez cygańskich muchomory wrosły czerwone. W wielkich lasach prawdziwów pełno, a stoją jak żołnierzyki. Drogi, którymi Cyganie jeździli, zarosły już perzem dzikim. Słońce o grzybach pamięta, przy każdym pnium je ogrzewa, a człowiek zrywa je i niesie. Biedny grzybek, umrzeć mu przyszło, a tak chciał zostać w lesie. Liść Mgła na wszystko pada, jak srebrny mróz, gdy przyjdzie jesień.	Na śladach ognisk grzyby wrosły (Watry betkenca zabaryne) Wśród czarnych lasów grzyby na śladach ognisk wrosły czarnogłowe jak Cyganięta. Czarni, biedni Cyganie z czarnych lasów odeszli: wielkie szczęście porzuciło ich i w grzybach zostało. Kto je zbiera, ten wspomni Cyganów. Dziś w domach Cyganięta jak borowiczki rosną, zapominają o lesie. Tyle tych lasów matki, ojcowie oplakują. To z ich lez tyle grzybów wrosło. Na to wszystko pada złoty liść niesiony przez wiatry – taki drogowskaz, co prowadzi we wszystkie strony. Słońce o grzybach pamięta, przy każdym pnium je ogrzewa, a ktoś zrywa je i niesie. Biedny grzybek, umrzeć mu

Baryne kale roma ciorore kale wesza umekle. omekcia len Bacht Bory adre gzybo stsiakirdy. Kon gzyby skedel romen rypyrrel romen nani nani sosytr tedaref romane chawore adre kchera syr gzyki ciaciune Baryne. i weszestyr bistyrde. kaj najek wesz Wesz kaj dadewes kzyпки barjon ciacione najek wesza legre dada i daja obrondle da dywes apre do jaswa Bot gzyпки baryne. zatsiakirde szpety romane. polkowniki chalade Baryne syr gzyby ciace tewen bachtale te Baryon ternore te kamen len saren syr gzyпки teskiden	jak patelnie czerwone dzisiaj nasze szczęście i pieniądze dla wszystkich wielkie czarne lasy szczęśliwe dużo grzybów wyrosło czarni Cyganie dzieci czarne lasy opuścili opuścilo ich szczęście wielkie w grzybie skryte. Kto grzyby zbiera Cyganów wspomina Cyganów nie ma nie ma kogo się bać cygańskie dzieci w domach jak grzybki prawdziwe odrósły. i o lesie zapomniali. dziś grzybeki rosną prawdziwe żadne lasy tymi które ich ojcowie i matki oplakiwali dzisiaj na tamtych łzach dużo grzybków wyrosło ukryły ślady cygańskie półkowniki policjanci wyrosły jak grzyby prawdziwe niech będą szczęśliwi niech rosną młodzi niech lubią ich wszyscy jak zbieranie grzybów	Na wszystko liść pada złocony, kiedy go wiatr poniesie. Liść to drogowskaz, co prowadzi we wszystkie strony.	przyszło, a tak chciał zostać w lesie!
--	---	---	---

(innych?) utworów (od wiersu: „Drogi, którymi Cyganie jeździli...” z wydania z 1958 i „Na to wszystko pada złoty liść...” z wydania z 1990 roku). Utwór pt. *Liść* opublikowany w 1958 roku jako osobny tekst w wersji z 1990 roku stał się częścią utworu *Na śladach ognisk grzyby wyrosły*. Redaktor dokonał też podziału tekstu na wersy i strofy.

Historycznoliterackie uporządkowania literatur/y romskich/ej

Od czasu, kiedy powstał przytoczony wiersz Papuszy (1952) i Jerzy Ficowski opublikował jego pierwszy przekład (1958), diametralnie zmienił się dyskurs polityczny i społeczny, dotyczący ludzi nazywanych Cyganami. W 1971 roku z inicjatywy kilku organizacji romskich, World Council of Churches oraz rządu Indii odbyło się spotkanie, które zainicjowało działalność politycznego ruchu Romów, który w 1977 roku zaistniał formalnie jako International Romani Union. Jednym z najważniejszych zadań tej organizacji, a następnie szeregu innych, powstających równolegle z kształtującymi się instytucjami europejskimi, było zbudowanie świadomości wspólnotowej wśród społeczności romskiej, przywrócenie pamięci o zagładzie Romów podczas II wojny światowej i innych prześladowaniach w historii Europy i świata, walka z ubóstwem, dyskryminacją i innymi problemami społecznymi, jakie dotyczą współcześnie Romów (Kaprański 2012: 276–317). Społeczności romskie zamieszkujące obszar Europy Środkowo-Wschodniej, dotychczas poddawane w ramach państw narodowych różnorodnym strategiom modernizacyjno-asymilacyjnym (Barany 2002: 112–153) dołączyły do tych procesów na przełomie lat 80. i 90. Współcześnie Romowie są reprezentowani we wszystkich najważniejszych instytucjach międzynarodowych na świecie, Unia Europejska opracowała ramy strategiczne, dotyczące społeczności romskich, w wielu krajach działają liczne organizacje, które w zakresie swojego działania mają także promocję kultury romskiej.

W związku z tymi procesami zmienił się także kontekst funkcjonowania literatury pisanej przez osoby w przeszłości nazywane Cyganami. Jednym z przejawów tej zmiany są próby definicji oraz syntezy historycznoliterackiej zjawiska, dziś nazywanego „literaturą romską” lub „literaturami romskimi”. Należy do nich koncepcja Sofii Zahovej (Zahova 2021), zakładająca czteroetapowy model rozwoju literatury romskiej: od kolekcji tekstów folklorystycznych w XIX wieku, przez pierwsze głosy romskiej inteligencji w ramach państw narodowych w I połowie XX wieku, rozwój

międzynarodowych platform wymiany pod koniec XX wieku, po globalizację literatury romskiej w XXI wieku. Koncepcja ta ma wyraźny wymiar afirmacyjny, chodzi tu o wpisanie współczesnej wizji literatury/literatur romskich w model procesu historycznoliterackiego, którym opisujemy rozwój europejskich literatur narodowych, a w szczególności o znaczenie przełomu romantycznego w ich conceptualizacji: wzór „formacji narodowej, kierowanej przez filozofię Herdera” (Zahova 2021: 17). W takiej perspektywie historia literatury romskiej jest „spóźnioną” historią filologii narodowej, narodu żyjącego w rozproszeniu i poddanego różnorodnym opresyjnym praktykom państwowym. Praca historyka polegałaby na zebraniu tych rozproszonych tekstów i scaleniu ich w korpus „literatury narodowej”.

Innego rodzaju kontinuum historycznoliterackie literatur romskich prezentuje Marina Hertrampf w analizie francusko- i hiszpańskojęzycznych literatur romskich: „można powiedzieć, że dzisiejsze mniejszościowe literatury romskie zrobiły pierwszy krok w kierunku zajęcia swojego miejsca w rozszerzającym się globalnym zakresie literatury światowej” (Hertrampf 2020: 54). Kategorię *minor literature* – według definicji Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego, którzy użyli jej do opisu idiomu pisarskiego Franza Kafki – przywołuje także Susanna Kovacshazy (Kovacshazy 2013: 35–36) oraz, w innym miejscu, Hertrampf wspólnie z Lorely French (Hertrampf, French 2023: 8–9). Uzasadnieniem do wpisania literatur romskich pisanych w językach większościowych w tę kategorię jest, zdaniem tych badaczek, spełnianie trzech kluczowych kategorii definicyjnych podawanych przez Deleuze’a i Guattariego: przyjęcia przez osobę piszącą „obcego” języka większościowego, polityczności i kolektywizmu (Deleuze, Guattari 2024: 99).

Warto podkreślić, że w pracy francuskich teoretyków *minor literature* to sposób na przywrócenie potencjału interpretacyjnego wielkim alegoriom twórczości Kafki i rodzaj metafory, która miała odświeżyć spojrzenie na autora *Procesu* jako subwersywnego komentatora otaczającej go rzeczywistości. Kluczowe jest, moim zdaniem, to, w jakiej opozycji Deleuze i Guattari lokują *minor literature* – jest to literatura w łonie tej, którą nazywamy wielką (lub kanoniczną) (Deleuze, Guattari 2024: 100). *Minor literature* opisuje funkcjonowanie „silnego” pisarza o złożonej tożsamości (w tym wypadku: żydowsko-niemiecko-czeskiej) w języku hegemonicznym (w tym wypadku – niemieckim). Taki twórca musi pisać w (nie)swoim języku i za sprawą deterytorializacji może przekształcać/demaskować istniejące w tym języku standardy klasy, płci i innych podziałów społecznych. O jego przynależności – pisarza tworzącego poza własnym terytorium narodowym lub

w obcym języku – następnie toczy się spór pomiędzy literaturami narodowymi, są to „pisarze-miejsca pamięci”, tacy jak Antonin Artaud, Louis-Ferdinand Céline, Bruno Schulz (Kalin 2020: 212).

Strategią *minor literature* jest, według Deleuze’a i Guattariego, zastosowanie zmodyfikowanej wersji języka większościowego: niepoprawnej, nie-literackiej, przesadnie ornamentalnej lub ascetycznej, w której „wyrywa się owej praskiej niemczyźnie wszystkie momenty jej niedorozwoju” (Deleuze, Guattari 224: 116), tworzy się „syntaksę krzyku, który pożeni się ze sztywną składnią tego, wysuszonego niemieckiego” (Deleuze, Guattari 2024: 117). Właśnie ta szczególna językowość, naznaczona wysokim współczynnikiem wyobcowania, decyduje o byciu „literaturą mniejszą”.

Problematiczny wydaje mi się fakt, że Deleuze i Guattari używają „cygańskości” (*gypsiness*) jako metafory dla zilustrowania postulatu, by tworzyć nomadyczne, zdeterytorializowane, anarodowe klasyfikacje komparatystyczne/historycznoliterackie. Pytają metaforycznie: „jak stać się Cyganem własnego języka?” (Deleuze, Guattari 2024: 104), pytając o dystans, którego możemy, ich zdaniem, nabrać w stosunku do własnego języka / własnej literatury. Trudno o bardziej naoczny dowód na to, że etnocentryczna „literatura cygańska” w istocie nie mieści się w horyzoncie poznawczym autorów *Tysiąca plateau*. Postmodernistyczna filozofia przejęła i dowartościowała oderwany od empirii, stereotypowy sztafaż „cygańskości” jako rewersu społeczeństwa narodowego, opartego m.in. na przywiązaniu do ziemi, dziedzictwie kulturowym (w tym języku literackim). Deleuze i Guattari zapewne nie byli świadomi, że w czasie, kiedy opracowywali swoje koncepcje „literatury mniejszej” i „podmiotu nomadycznego”, właśnie kształtował się romski dyskurs polityczny, nierzadko posługujący się odległymi od ich wizji „cygańskości” esencjalizmami.

W najnowszej historii literatur romskich można wskazać przykłady tekstów, które wpisują się w takie użycie subwersywne języka większościowego. W szczególności w Europie Środkowo-Wschodniej literatury romskie powstawały jednak również w dialektach języka romani, co komplikuje naszkicowany przez Hertrampf proces historycznoliteracki: od literatur mniejszych do literatury globalnej. Pomija się tu kontekst literatur narodowych – zarówno tych, których częścią były historycznie literatury romskie, jak i tej, która w latach 80. i 90. miała być wsparciem dla rozwijającego się romskiego ruchu politycznego. Ponadto, mówiąc o „literaturze mniejszej”, mówimy o literaturze na styku dwóch (lub większej liczby) języków literackich (w przypadku Kafki: jidysz, czeskiego, niemieckiego). Dialekty

języka romani do dziś nie mają takiego statusu na mapie światowej republiki literatury. Ich status jest zbliżony do gwar i dialektów: historycznie były raczej częścią rozproszonych, poliglotycznych wielokulturowych mikrokosmosów, funkcjonujących w ramach państw narodowych. O uwzględnienie tych języków na mapie literatury światowej upomniała się – w kontrze do Davida Damroscha – Emily Apter, w pracy *Against World Literature* (Apter 2013). Punktem wyjścia dla Apter stała się krytyka koncepcji literatury światowej jako przetłumaczalności, która stwarza iluzję kulturowej równorzędności i wymienności. Jej utopijny charakter sprawia, że relacje hegemonii i podporządkowania przestają być widoczne. Zdaniem Apter, eksponuje je jednak wciąż podtrzymywany związek pomiędzy językiem a narodem; społeczeństwa (niegdyś) podporządkowane mówią „cudzymi” językami (np. językami dawnych kolonizatorów), a niektóre społeczeństwa narodowe dają nazwy kontynentom (Ameryka). „Jedynie poprzez przełamanie w którymś momencie ogniwa łączącego język, gramatykę, naród i państwo, myśl oraz jej realizacja będą w stanie podolać podejmowanym działaniom” (Apter 2010: 560). Powołując się na koncepcję **poetyki relacji** Éduarda Glissanta, Apter proponowała spojrzenie na literaturę światową jako połączenie kreolskich wspólnot (Apter 2010: 561). Choć wskazując na potrzebę „denacjonalizacji” literatury światowej, podobnie jak Deleuze i Guattari posiłkowałą się przykładem „języka cygańskiego”, taka conceptualizacja literatur romskich dotąd nie znalazła odzwierciedlenia w badaniach nad literaturami romskimi.

Inne uporządkowania historycznoliterackie kładły nacisk na cezury w rozwoju literatur romskich. Jako decydujący dla procesu formowania się literatury romskiej próg oralności/piśmienności pod koniec lat 90. zdefiniowała Beate Eder-Jordan. Zadawała kilka związanych z nim pytań, które w zasadniczy sposób różnicowały „literaturę romską” od ich macierzystych „literatur narodowych”:

Jaką rolę odegrają pisarze w przyszłej ścieżce obranej przez różne grupy Romów? W jakim stopniu są oni zaangażowani w budowanie tożsamości? Czy pisarze romscy są zintegrowani z życiem Romów, czy też bycie Romem i bycie pisarzem są nie do pogodzenia – jak miało to miejsce na przykład w przypadku Papuszy?¹ Kto czyta literaturę romską? Jaki jest związek między literaturą

¹ Eder-Jordan miała tu na myśli wykluczenie Papuszy z jej społeczności za to, że była pisarką. Taką opowieść rozpropagował Jerzy Ficowski. Z korespondencji Papuszy z Ficow-

ustną a utrwaloną na piśmie? Czy termin „literatura romska” jest w ogóle odpowiedni, czy też literatura ta jest zbyt heterogeniczna? (Eder-Jordan 1999: 55)

Pytania te zwracają uwagę zarówno na to, jak współczesną literaturę romską można sproblematyzować jako literaturę narodową/etniczną (spłot historii literatury z historią ruchu politycznego i jego znaczenie w tworzeniu „wspólnoty wyobrażonej”), jak i na specyficzną sytuację romskich pisarzy i pisarek, wywodzących się z heterogenicznej grupy, żyjącej w diasporze, posługującej się różnorodnymi dialektami języka romani lub nieposługującymi się nimi wcale, o różnych doświadczeniach historycznych, wywodzących się z różnych klas społecznych.

Próbując na nie odpowiedzieć, Paola Toninato w pracy *Romani Writing: Literature, Literacy and Identity Politics*, zauważała „niedawne pojawienie się literatury romskiej” w kontekście alfabetyzacji Romów, rosnącej standaryzacji w używaniu języka romskiego jako płaszczyzny wymiany grupowej (Toninato 2014: 71). Definiując literaturę romską, Toninato kładła nacisk na jej policentryczność i polilingwistyczność (Toninato 2014: 89) ukonstytuowaną zarówno w językach większościowych (co implikuje bycie częścią filologii narodowej społeczeństwa większościowego) i językach mniejszościowych (dialektach języka romani), które także noszą cechy zróżnicowanych języków lokalnych. Zaznaczyła, że „szeroka geograficzna i językowa różnorodność literatury romskiej sprawia, że wszelkie próby usystematyzowania autonomicznego romskiego pola literackiego są niemożliwe” (Toninato 2014: 74). W związku z tym zaproponowała stosowanie określenia „Romani literatures”. Najważniejszą cechą literatury romskiej pozostawała jej hybrydyczność, czyli łączenie treści lokalnych z narodowymi i panromskimi. Pierwsze teksty przynależące do tej formacji Toninato ulokowała w kontekście polityk kierowanych wobec społeczności romskich w państwach socjalistycznych, czyli (z wyjątkiem przedwojennego programu romskiego w ZSRR) – w II połowie XX wieku. Zdaniem badaczki były one jednocześnie efektem przepisów asymilacyjnych i wyrazem sprzeciwu wobec nich w myśl tezy czechosłowackiej promotorki literatury romskiej, Mileny Hübschmannovej (Toninato 2014: 75). Drugie centrum rozwoju literatury romskiej rozwinęło się w latach 80. i 90. w Europie Zachodniej pod wpływem aktywizmu romskiego. Jego korzenie stanowiły teksty

autobiograficzne dotyczące zagłady Romów podczas II wojny światowej. Tak definiowana, policentryczna literatura romska, cyrkulująca w przekładach i stanowiąca część globalnego kanonu, wpisuje się w definicję literatury światowej, którą w monografii *What is World Literature?* sformułował David Damrosch (Damrosch 2003). Literatura ta „zyskuje w przekładzie”, tj. poza swoim macierzystym kontekstem, krążąc w tłumaczeniowych symulakrach i refrakcjach. O jej awansie z poziomu lokalnego na poziom globalny, szczególnie w przypadku literatur „odległych”, decyduje etykieta etniczna, która zwykle jest konserwatywna (stereotypowa). Jing Tsu opisała ten proces na podstawie siedemnastowiecznej chińskiej powieści *Hao qiu zhuan* (Szczęśliwy związek), o której Goethe wspominał w rozmowach z Eckermannem (1827). „Rzekoma wysoka renoma powieści w jej rodzimym kontekście uzasadniała jej tłumaczenie, a nadal uznaje się ją za mniej istotny tekst literacki. Innymi słowy, chińska powieść jest bardziej chińska niż jest powieścią” (Jing Tsu 2023: 125).

Jako kategoria opisowa, ani *minor literature*, ani literatura światowa nie pozwalają dostrzec tego, co wydaje się kluczowe i unikalne dla rozproszonych literatur romskich: konstytuująca je wspólnotowość wyobrażona była do pewnego momentu tworzona bez udziału literatury pięknej, w oparciu o paranaukowe, „zewewnętrzne oko” europejskich cyganologów. Uwzględnienie tego czynnika prowadzi mnie do przekonania, że literatury romskie definiuje przede wszystkim napięcie pomiędzy tym, co globalne, a tym, co lokalne, przy czym „globalność” ma tutaj dwie historyczne odsłony. Pierwsza globalność literatur dotyczących ludzi nazywanych „Cyganami” związana była z wytworzeniem się na przełomie XVIII i XIX wieku uniwersyteckiej ramy cyganologii. Matryca ta stanowiła akademicką instytucjonalizację istniejących wcześniej w literaturze pięknej (*vide*: Miguel de Cervantes i jego *Cyganeczka*) wizerunków cygańskości. W ramach tej globalności powstawały nie tylko monografie cyganologiczne jak pionierska rozprawa Heinricha Grellmanna z 1783 roku (Kledzik 2023: 198–205), ale też (w XIX wieku) awanturnicze opowieści o „ucieczkach do Cyganów”, folklorystyczne zbiory pieśni cygańskich, legend, spisana historia oralna, przekłady fragmentów Biblii na dialekty romskie. Dyskurs akademicki wspomagany był przez utwory literackie powstające w całej Europie: od Rosji (Aleksander Puszkina) po Wyspy Brytyjskie (George Borrow). Gwarancja ciągłości tej unifikującej wizji „cygańskości” była związana z obiegiem wiedzy wytwarzanej m.in. w ramach międzynarodowych instytucji takich jak Gypsy Lore Society, która pod koniec XIX wieku wypracowała w zasadzie

niezmienny (także w obliczu doświadczeń XX wieku) zestaw pytań badawczych kierowanych wobec ludzi nazywanych Cyganami², czy uniwersytet w Klausenburgu (dzisiejsza Kluż-Napoka). Druga globalność istnieje od schyłku XX wieku (choć jej symptomy pojawiały się także już bezpośrednio po II wojnie światowej). Jest konsekwencją rozwoju świadomości etnicznej wśród społeczności romskich oraz aktywizmu politycznego Romów i ufundowana została m.in. na emancypacji z dyskursu cyganologicznego, niekiedy w postkolonialny sposób „przepisując” jego esencjalizmy³. Wyznacza ją twórczość takich pisarzy i pisarek jak Mateo Maximoff, Philomena Franz, Ceija Stojka, Otto Rosenberg, Menyhert Lakatos, József Holdosi⁴. Na styku tych dwóch globalności pojawiają się zjawiska graniczne – takie jak twórczość romskich artystów w ZSRR z dwudziestolecia międzywojennego pod egidą ideologii socjalistycznej czy spuścizna Bronisławy Wajs w cyganologicznej edycji i przekładzie Jerzego Ficowskiego. Nie każda spisana literatura romska jest więc – jak chce Hertrampf – „wyrażeniem pewności siebie i upodmiotowienia i może być do pewnego stopnia rozumiana jako akt polityczny” (Hertrampf 2020: 45). Jednocześnie z istnieniem w tych dwóch globalnych porządkach piśmiennictwo Romów było uwikłane w zróżnicowane lokalne historie i projekty polityczne. Jako literatura powstająca w językach narodowych (lub niezwłocznie na nie tłumaczona), zwracała się przede wszystkim do publiczności czytelniczych wywodzących się ze społeczeństw większościowych. Stanowiła część filologicznego dziedzictwa narodów, a w miarę rozwoju międzynarodowych instytucji wspierających aktywizm romski coraz bardziej emancypowała się z ich ram i tworzyła „ponadnarodową literaturę narodową”. Jako literatura oryginalnie powstająca w dialektach języka romskiego lub na styku tych dialektów i języków

² Formułują go wydawcy we wstępie do pierwszego numeru „Journal of the Gypsy Lore Society” z lipca 1888 roku. Założeniem jest homogeniczny model cygańskości oraz jego zbliżająca się zagłada, dlatego jej praktykanci deklarowali: „Anyhow, we trust to preserve much information that might otherwise perish” ([b.a.] 1888: 2). Na temat pojęcia „gypsylo-rism” por. Jan Selling: 2018.

³ Por. praca Małgorzaty Mirgi-Tas i jej przepisanie prac Callota (Szymański 2022: 23–39).

⁴ Konieczne jest również sproblematyzowanie tego, w jaki sposób rzeczywistość po obu stronach żelaznej kurtyny wpływała na kształt tej literatury romskiej, wpisane zostały w nią bowiem zróżnicowane postulaty polityczne. Literatury te istniały w dwóch równoległych obiegach wydawniczych: środkowo-wschodnioeuropejskim i zachodnioeuropejskim (por. Kledzik 2023b).

narodowych poszerzała natomiast wspomniane filologiczne dziedzictwo o teksty „kreolskie”, innojęzyczne.

Historię literatur romskich proponuję więc czytać w perspektywie dwóch emancypacji: ze sztafazu nowoczesnego, paneuropejskiego dyskursu cyganologicznego oraz z ram literatur narodowych / filologii narodowych. Różnojęzyczne wersje utworu Papuszy pozwalają zilustrować, czym jest literatura romska jako kanon literatury światowej i czym może się stać jako tekst w języku kreolskim z potencjałem nieprzekładalności, Apterowskiej niewspółmierności (*incommensurability*).

Twórczość Papuszy jako obiekt kanoniczny

Twórczość Bronisławy Wajs w wersji, jaką nadał jej Jerzy Ficowski, stała się częścią tak definiowanego kanonu literatury światowej w obszarze, który Damrosch nazwał „antykanonem” (Damrosch 2010: 370), czyli w zbiorze tekstów-reprezentantów literatur postkolonialnych z wyraźną etykietą etniczności. Proces „kanonizacji” twórczości Papuszy rozpoczął się w 1985 roku, trzy lata po tym, jak Niemcy Zachodnie uznały Romów za ofiary ludobójstwa podczas II wojny światowej. We włoskim piśmie „Lacio Drom” publikowanym nieregularnie od 1965 roku w Centrum Studiów Cygańskich w Rzymie ukazał się wtedy artykuł Mariusza Cybulskiego pt. *Papusza and her poems* (Cybulski 1985: 21–23), który – na podstawie rozpraw Ficowskiego – nakreślał ramy recepcji twórczości Papuszy. Złożyły się na nią następujące elementy: „cygańska” ludowość polegająca na przekazywaniu anonimowej poezji z pokolenia na pokolenie, elastyczna adaptacja tekstów poetyckich do zmieniających się realiów historycznych (pieśń powstała w obozie koncentracyjnym mogła zmienić się w skargę więzienną), formalna lapidarność. Cybulski przedstawiał Papuszę jako „naturalną poetkę” (topos cyganologiczny znany od pism romantycznego cyganologa Teodora Narbutta; Narbutt 1830: 29), tworzącą w bliskim kontakcie z muzyką, o wielkim talencie stłamszonym przez konserwatywną społeczność niechętną wszelkim formom piśmienności. Źródłem poetyckiego natchnienia Papuszy była, zdaniem Cybulskiego, tęsknota za wędrownkami: „Poetka tęskni za wędrownką i lasem, a tęsknota ta przeplatana jest smutnymi wspomnieniami z młodości, która już nigdy nie powróci” (Cybulski 1985: 22). Komentator zwracał także uwagę na rolę lasu, który w twórczości Papuszy stawał się aktywnym podmiotem. Formalnie jej utwory miały charakter improwizacji

(tak tłumaczono ich zmienność rytmiczną) i występowały w nich rymy gramatyczne (ze względu na niewielką liczbę końcówek gramatycznych Cybulski przypisywał dialektom romskim naturalny atrybut „poetyckości”). Autor komentarza przytaczał siedem utworów Papuszy w języku angielskim i pięć w języku romani. Siedmiu przekładów na angielski (utwory: *Lesie, ojciec mój*, *Tam, gdzie wiatr*, *Las*, *Piosenka*, *Leśna pieśń*, *Ziemio moja, jestem córką twoją*, *Pieśń cygańska z Papuszy głowy ułożona*) Cybulski dokonał na podstawie przekładów Jerzego Ficowskiego z tomu *Pieśni mówione* z 1973 roku. Wersje romskojęzyczne pięciu utworów (*Piosenka*, *Leśna pieśń*, *Ziemio moja, jestem córką twoją*, *Pieśń cygańska z Papuszy głowy ułożona*) przytaczał za częścią pt. „Teksty oryginalne i tłumaczenia dosłowne” z tomu *Pieśni Papuszy* z 1956 roku. Jak już wspomniałam, owe „wersje oryginalne” noszą ślady modyfikacji, a ponadto – przekłady Ficowskiego z 1956 i 1973 roku nie były tożsame. Cybulski dokonał także własnych ingerencji, proponując podział na strofy, którego nie ma ani w rękopisach Papuszy, ani w żadnej z edycji zaproponowanych przez Ficowskiego. Utwory *Ziemio moja, jestem córką twoją* oraz *Pieśń cygańska z Papuszy głowy ułożona* prezentowały, zdaniem Cybulskiego, szczególną wartość: były ekspresją romskiego patriotyzmu („«Polska Roma», do której należy Papusza, żyje w Polsce od wieków i choć wędruje, nigdy nie przekracza granic Polski”, Cybulski 1985: 22).

Taka rama interpretacyjna wynikała ze sposobu, w jaki teksty Papuszy zredagował i skomentował Jerzy Ficowski i – ponieważ była pierwsza – stała się ważnym komentarzem dla tekstów Papuszy publikowanych poza granicami Polski. Właśnie prostota formalna, lapidarność, mutualny związek z naturą, tęsknota za wędrownkami, stanowiły dla Ficowskiego istotę poezji cygańskiej, którą uwypuklał w swoich edycjach wierszy Bronisławy Wajs. Znajdziemy je także w przytoczonych powyżej wersjach utworu *gili Romani gzyby But Baryne apre watry romane* podanych przez Ficowskiego w czasopiśmie „Odra” oraz w tomie *Lesie, ojciec mój* z 1990 roku. Pierwsza z nich jest nostalgicznym obrazem lasu, w którym nie ma już wędrujących Cyganów i który empatycznie reaguje na ich brak – wysypem grzybów w miejscach, gdzie niegdyś mieściły się ich obozowiska. W nieistniejącej w oryginale frazie „Biedny grzybek, umrzeć mu przyszło, / a tak chciał zostać w lesie” grzyb stał się figurą śmierci wykorzenionej z macierzystego lasu „prawdziwej” cygańskości. Oba teksty (*Na śladach ognisk* i nieznanej proveniencji *Liść*) są znacznie krótsze niż tekst Papuszy. W nowszej wersji pojawił się tytuł (odmienny niż w wersji Papuszy) zawierający słowo

„betkenca” (po romsku – grzyby), którego Papusza nie użyła ani razu w całym tekście (pisała: „gżyby”). W utworze dominuje nostalgiczny nastrój wspomnień za czasami wędrówki. Tekst uległ jeszcze większemu skondensowaniu; zaś podział na dawne i współczesne życie został uwypuklony poprzez podział na strofy.

W 1989 roku, na rok przed kongresem International Romani Union w Se-rocku koło Warszawy, cyganologia Jerzego Ficowskiego i poezja Papuszy stała się polskim towarem eksportowym. Ukazała się wtedy (w nakładzie 35 tysięcy egzemplarzy!) bogato ilustrowana praca *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, która była skrótem monografii cyganologicznej *Cyganie na polskich drogach*, przygotowywanym na rynek międzynarodowy (Ficowski 1989). Ficowski zmodyfikował w niej swoją wcześniejszą ramę interpretacyjną tekstów Papuszy, kładąc nacisk na znaczenie tej poezji dla „narodu cygańskiego” i pamięć o Holokauście⁵. Karin Wolff, tłumaczka monografii na język niemiecki, stała się również autorką przekładów utworów Wajs. Zbiór *Papuszas gesprochene Lieder* ukazał się w Niemczech dwukrotnie: w 1992 roku, a następnie w 2011 roku (wznowienie w 2020). Na tom złożyły się następujące teksty w polskiej i niemieckiej wersji językowej: *Pieśń cygańska z Papuszy głowy ułożona*, *Lesie, ojciec mój*, *Kolczyk z liścia*, *Woda, która wędruje*, *Ziemio moja, jestem córką twoją*, *Krwawe lzy co za Niemców przeszliśmy na Wołyniu w 1943 i 44 roku* (na podstawie wersji umieszczonych w monografii Jerzego Ficowskiego *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*) oraz *Gdzie jest moja spódnica ze wszystkich kwiatów świata*, *Tam, gdzie wiatr*, *Las*, *Pieśń zostaje za nami*, *Leśna pieśń*, *Ja, biedna Cyganka* i *Piosenka* (na podstawie wersji umieszczonych w tomie *Lesie, ojciec mój* z 1990 roku). W komentarzu „Zamiast posłowania” Wolff wskazywała na muzyczność tej poezji: „Tak młoda Papusza wyśpiewywała swój ból” (Wolff 2011: 47), a w wierszach pochodzących z początku lat 70., które odznaczają się dużym stopniem ingerencji Ficowskiego, podkreślała też inne atrybuty „uświatowionego” czytania Papuszy: przekonywała, że są to „szczególnie

⁵ Polskojęzyczne wydanie monografii *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje* zawierało adnotację na stronie redakcyjnej: „Książka ukaże się również w języku angielskim i niemieckim”. Wydanie anglojęzyczne opublikowało to samo wydawnictwo – Interpress. Wydanie niemieckojęzyczne pt. *Wievil Trauer und Wege. Zigeuner in Polen* (w przekładzie Karin Wolff) ukazało się w 1992 roku (czyli w roku wydania niemieckiego przekładu wierszy Papuszy) w wydawnictwie Peter Lang w serii *Studien zur Tszyganologie und Folkloristik* pod redakcją cyganologa Johana Hohmanna.

piękne wiersze, w których [poetka] rozmawia z lasem i wodą, a wędrówki utożsamia ze swoją młodością” (Wolff 2011: 48).

Za pośrednictwem Wolff utwory Papuszy weszły do niemieckojęzycznych badań nad literaturą romską, które rozwijały się na przełomie lat 90. i 2000. Część swojego programowego artykułu na temat liryki romskiej poświęciła jej austriacka badaczka Beate Eder-Jordan. Postulowana muzyczność wierszy zaowocowała w nim tezą: „niemal wszystkie [wiersze Papuszy – E.K.] zostały zaimprovizowane z melodiami, do których nie istnieją jednak ani nagrania, ani nuty” (Eder-Jordan 1999: 36). Eder-Jordan, posiłkując się romskojęzyczną wersją utworu ze zbioru *Pieśni Papuszy*, zwracała również uwagę na wpisany w wiersz *Ziemio moja, jestem córką twoją* podwójny romski patriotyzm i bliski związek z ziemią.

Francuskojęzycznej publiczności wersje wierszy Papuszy w opracowaniu Ficowskiego przybliżone zostały za sprawą przekładów Marcela Courthiadego opublikowanych w 2010 roku w zbiorze *Routes d’antan. Xargatune droma*. Tom zawiera romskojęzyczne wersje (przyczocone z „tekstów oryginalnych” w *Pieśniach Papuszy*) wszystkich utworów z najstarszego zbioru oraz ich przekłady na język francuski. Wiersze są poprzedzone przedmową Jety Duki, żony Courthiadego, osoby wywodzącej się ze społeczności romskiej. Duka wskazywała dominanty twórczości Papuszy, które wyeksplikował Ficowski, ale starała się je inaczej sproblematyzować: „Była [Bronisława Wajs – E.K.] rozdarta między miłością do lasu – napisała wiele wierszy o lesie, jakby był marzeniem, ideałem – a prawdą, że nie można żyć jak człowiek w lesie, z dala od ludzi [...] jakby sama nie wiedziała, w którą stronę się zwrócić” – zauważała (Duka 2010: 6). W posłowniu do tomu Courthiade z goryczą pisał o wykorzystaniu Papuszy i jej poezji do celów politycznych. Remedium na tę tragiczną historię było – w jego przekonaniu – przytoczenie jej utworów w języku romani i w przekładzie z tego języka. Courthiade, choć nie miał wglądu w rękopisy Papuszy, był przekonany, że podmiotowość Papuszy kryje się właśnie w oryginalnych wersjach jej utworów.

Twórczość „cygańskiej poetki” Papuszy jako część literatury światowej została uniwersalizowana w tłumaczeniach zgodnie z procesem opisanym przez Przemysława Czaplińskiego: „na figurze synekdochy, która pozwala traktować pojedyncze dzieło jako reprezentację całości danej kultury literackiej” (Czapliński 2014: 15). Uczynienie z Papuszy międzynarodowej poetki romskiej było istotne w kontekście zarówno rozszczelniania zachodniego kanonu, jak i rozwijającego się aktywizmu romskiego. Twórczość Papuszy awansowała do rangi „światowej” za sprawą redakcji i edycji dokonanej

przez Ficowskiego, która podkreślała zbieżność twórczości poetki ze stereotypowym definiowaniem „cygańskości”: w splocie z naturą, nomadyzmem, o kulturze opartej na muzyczności. Tłumaczenia na język angielski, niemiecki, włoski, szwedzki, japoński, hiszpański, dokonywane były z polskojęzycznych wersji Ficowskiego, w których te atrybuty były podkreślane, kondensowane, a niekiedy – dodawane. Twórczość Papuszy została więc najpierw „wytworzona” na potrzeby polskiej literatury narodowej, a następnie literatury światowej.

Twórczość Papuszy jako dziedzictwo literatury postkolonialnej

Kiedy czyta się rękopis wiersza Papuszy o grzybach i jego możliwie „bliskie” tłumaczenie na język polski, trudno oprzeć się wrażeniu niedoskonałości artystycznej tekstu, który powstał w języku nieposiadającym tradycji artystycznego języka spisanego. Spośród systematyki utraconych własności, które Antoine Berman wiązał z przekładaniem „obcości”, chciałabym zwrócić szczególną uwagę na niszczenie wyrażeń idiomatycznych i zacieranie superpozycji języków (Berman 2009: 261–264). Dostrzeżenie tych własności tekstów Papuszy przekłada się jednak na coś więcej niż tylko doświadczenie estetyczne – przyczynia się do zupełnie innej interpretacji tych utworów niż ta funkcjonująca w obiegu literatury światowej. Interpretacja ta, zamiast zmierzać w stronę generalizacji etnicznej, pozostaje w splocie z subtelnymi sygnałami wysyłanymi przez tekst, zawartym w nim doświadczeniem historycznym i jego lokalnością.

Język Papuszy był językiem polskich Romów z Wołynia z II połowy XX wieku. W jego hybrydyczności i zabiegach kalkowania odbija się wielokulturowe sąsiedztwo tamtych obszarów. „Gżyby ciacie” („grzyby prawdziwe”) to romska kalka polskiej nazwy „prawdziwek”. Papusza użyła w tekście polskich słów takich jak: „można szukar paramisa te kereł” czy „pułkowniki”. Tłumacz nie zawsze może być pewien, czy dane słowo nie jest zromszczonym polonizmem; np. w zwrocie „wasta troszoł dokchał” („ręka ... boli”) słowo „troszoł” może oznaczać wierzch, górną część, ale może też pochodzić od polskiego „trochę”. Słowo „fania” pochodzi prawdopodobnie z niemieckiego *die Pfanne* (patelnia) i jest historycznym zapożyczeniem, charakterystycznym dla języka Polskiej Romy. W innych utworach Papuszy wyraźniej odbijają się ślady jej wielojęzyczności, pojawiają się kalki z języka ukraińskiego i rosyjskiego.

Ważnymi cechami poetyckiej dykcji Papuszy są jej oralność, dosłowność i performatywność. By ją właściwie zdefiniować, należy jej teksty umieścić w odpowiednim kontekście komunikacyjnym: autobiograficzny podmiot Papuszy zwraca się do określonej publiczności, która składa się czasem ze społeczeństwa większościowego, a czasem – ze społeczności romskiej. W wypadku wiersza o grzybach Papusza zwraca się do nie-Romów. Świadczy o tym fragment odnoszący się do antycygańskich przesądów: „Cyganów nie ma nie ma kogo się bać”. Długa fraza Papuszy przekłada się na „opowiadalność” tekstu, który nie jest skondensowanym zestawem obrazów poetyckich (jak u Ficowskiego), ale epicką opowieścią, nierzadko z elementami metatekstowymi („można wspominać”). Metafory, które stosuje Papusza, są w większości oparte na porównaniach („rydze jak patelnie”, „dzieci jak grzyby”). Jej wypowiedź organizuje jedna, powtarzana wielokrotnie retoryczna figura szczęścia, które wiąże się ze zbieraniem grzybów i posiadaniem dzieci (ich ciemne włosy przypominają kapelusze borowików). Oralny charakter tekstu oznacza, że tekst przeznaczony był do wykonywania i odsłuchania, jego najpełniejsza wersja miała powstać w kontakcie z publicznością. Pisanie stanowiło dla Papuszy wyzwanie i z pewnością nie było naturalnym kanałem jej ekspresji artystycznej (Shapoval 2024: 242).

Osobną, równie istotną kwestią jest zakorzenienie twórczości Papuszy w tradycyjnym dyskursie, charakterystycznym dla jej grupy – Polska Roma. Poza typowymi zwrotami retorycznymi („niech będą szczęśliwi”, „dużo szczęścia i pieniędzy dla wszystkich”, „lasy szczęśliwe”) i innymi elementami, które pełnią funkcję toposów („starzy Cyganie”, „jedzą, śmieją się, gadają”) jest to styl komunikacji niebezpośredniej (wysokokontekstowej), zgodnie z którą negatywne emocje (skarga, żal, smutek) powinny zostać wyrażone w możliwie eufemistyczny sposób. Stąd wynikać może pozornie sprzeczny stosunek Papuszy do lasów, który dostrzegają Jeta Duka.

Tak zdefiniowaną specyfikę artystycznej wypowiedzi Papuszy można połączyć z dwiema ważnymi dyskusjami, toczącymi się w ramach literatury światowej: o subwersywnym potencjalnie języków kreolskich i ich (nie) przetłumaczalności oraz o alternatywnych wobec alfabetycznej koncepcjach literatury. Obie wyrastają z badań postkolonialnych i mają na celu rewizję eurocentrycznego kanonu literatury światowej nie w sensie doboru arcydzieł, ale w sensie dekonstrukcji kryteriów literackości i estetyki.

W pierwszej z nich współczesna literatura światowa wiąże się z nieprzetłumaczalnością i niewspółmiernością (*incommensurability*). Wyjaśniając tę koncepcję, Emily Apter przekonywała, że Goethowska utopia „wymiany”

tekstów literackich funkcjonujących w przekładzie nie uwzględniała języków (i tożsamości) złożonych z większej liczby komponentów (Apter 2022: 773) i sprowadzała literatury do odbicia esencjalnej etniczności. W drugim przypadku pomocna okazuje się koncepcja dekolonialnego kanonu Waltera D. Mignolo: „literackie (pisane) dzieło sztuki, autor oraz umiejący czytać i pisać odbiorca w sposób oczywisty reprezentują ograniczony model dziedziny badań, wysoce niewystarczający do opisanego praktyk semiotycznych w sytuacjach kolonialnych” (Mignolo 2022: 268).

Kiedy mowa o mikrohistorii, która umyka w procesie przekładu i kanonizacji twórczości Papuszy, warto zwrócić się do ostatnich strof utworu o grzybach. Artystka wspomina w nich o „pułkownikach, policjantach”, którzy pojawili się w lesie. W wersji Ficowskiego najpierw obraz ten zmienił się w porównanie borowików do żołnierzyków (zabawek?), by następnie zniknąć w wydaniu z 1990 roku. Tymczasem u Papuszy fragment ten nie jest niewinnym ornamentem: stanowi nawiązanie do ważnych wydarzeń w jej najbliższym otoczeniu. 22 i 23 września 1952 roku, na dwa dni przed napisaniem utworu, miała miejsce tzw. „akcja C”, czyli działanie służb porządkowych zmierzające do zewidencjonowania „ludności cygańskiej” żyjącej w Polsce. Był to ważny element akcji osiedleńczo-produktywizacyjnej – polityki polskich władz państwowych zmierzającej do asymilacji i modernizacji polskich społeczności romskich po II wojnie światowej. W raporcie z 8 października 1952 roku mowa o tym, że w jej ramach udało się zewidencjonować prawie 9 tysięcy „Cyganów koczujących i osiadłych”, czyli zdecydowaną większość tej grupy w Polsce. Akcja ta polegała na wpisywaniu osób uznanych za Cyganów do ksiąg stanu cywilnego, daktyloskopowaniu ich, wydawaniu im aktów urodzenia i małżeństwa, kart meldunkowych i przeprowadzeniu wśród nich ankiet (Kledzik 2023a: 67). Zdarzenie to zostało zapamiętane przez Romów jako przykład opresji polskich instytucji państwowych (Caban 2010).

Wiersz o radosnym grzybobraniu okazuje się więc subtelną (żartobliwą?) aluzją do milicyjnych akcji ewidencjonowania taborów: dziś w lesie zamiast Romów można odnaleźć wiele borowików i wielu milicjantów. Ten fragment historii lokalnej (rodzinnej?) Papuszy nie stał się częścią homogenicznej narracji na temat kultury romskiej w ramach literatury światowej; można go dostrzec jedynie w „bliskim czytaniu” jej tekstu.

W stronę romskiej literatury narodowej

Jak większość narodów europejskich od XIX wieku, Romowie także chcą „posiadać” literaturę. Dla tych z nich, którzy nie znają języka romani, narzędziem ekspresji artystycznej pozostają języki narodowe. Także w tym obszarze utwory Papuszy w opracowaniu Ficowskiego odegrały kluczową rolę.

Poetycka legenda Papuszy i jej teksty literackie stanowią ważny element konsolidacji romskiej literatury narodowej w Polsce. To punkt odniesienia dla polskich poetów i poetek romskich; a przede wszystkim tych, którzy zdecydowali się na publikację swojej twórczości po 1989 roku. W ich tekstach znajdujemy wiersze dedykowane Papuszy, próby stylizacji autoportretu na legendę tej „poetki wyklętej”, a nawet konkretne tematy i frazy zaczerpnięte bezpośrednio z przetworzonych przez Ficowskiego utworów Wajs. Ramę interpretacyjną tworzą tu: gloryfikacja samorodnego talentu, nostalgia za taborową wędrówką (nawet jeśli w rodzinie autora/autorki nie uprawiano jej od pokoleń) i życiem na łonie natury (łączone z przekonaniem, że osiadły tryb życia uniemożliwia kontakt z przestrzenią naturalną). W zasadzie u wszystkich piszących i publikujących w Polsce Romów podstawowy temat poetycki stanowi retrospektywne spojrzenie w wędrowną przeszłość. Na przykład Izolda Kwiek, urodzona w 1954 roku poetka z Rudy Śląskiej, wywodząca się z grupy Kełderaszy, pisała: „Może choć w snach wróci las / Wróci tamten dobry czas” (Kwiek 2009: 27). Podobnie, urodzona w 1962 roku w Czarnej Górze Teresa Mirga, w której twórczości znajdziemy również ballady o cygańskich chatach i osadach, „wspominała” wędrowanie: „Moja droga – cygańska / Lasem pachnąca / Dymem pachnąca” (Mirga 2006: 53). Jan Mirga, urodzony w 1943 roku nauczyciel i poeta z Czarnej Góry, nie ukrywał z kolei, że „taborowa pamięć” jest wytworem jego wyobraźni. W wierszu pt. *Tabor* pisał: „Już tylko oczyma wyobraźni / Widzę tabory jak gdyby za mgłą / Ciągną konie zmęczone / Wędrowni cygańscy dom” (Mirga 2007: 15).

W twórczości Romów wywodzących się z grupy Sinti, a zatem jednej z tych, która od lat 50. XX wieku była systematycznie osiedlana, podkreślana jest natomiast wyrazista opozycja pomiędzy idealizowanym czasem wędrówki a czasem Wielkiego Postoju. Przykładem jest twórczość Karola „Parno” Gierlińskiego, pochodzącego z Wielkopolski poety i rzeźbiarza. W wierszu bez tytułu pojawia się figura „cygańskiego Chrystusa” i modlitwa o las: „Pod lasem stara Łoli / Piecze kradzioną kurę / W podartym namiocie

Ukrzyżowany / Uśmiecha się / On też nie poszedł do teatru / Leśne grzechy nie boją. / A w godzinę śmierci racz las wrócić Panie (Gierliński 2012: 46). W wierszu *Pieśń pożegnania* uchwycony został moment wyjścia z lasu, „brzozowych świątyń” i „idiomów leśnej mowy” do świata ludzi osiadłych, do „betonu” i „miejskich praw” (Gierliński 2012: 45). Podobny, choć nie tak dramatyczny, kontrast wędrownej przeszłości ze smutną teraźniejszością znaleźć można również w utworach bratanka Papuszy – Edwarda Dębickiego. W wierszu pt. *Smutek leśny* podmiot liryczny wspomina bez troskie życie w lesie i konstatuje: „I tak mi ciężko dziś / Gdy w bólach umierają lasy, / A ja zostaję sam, / Żeby płakać po nich” (Dębicki 1993: 9).

Także w młodszym pokoleniu powiela się – choć lakoniczniej – ten sam schemat tęsknoty za – niepamiętanym już przecież – cygańskim wędrowaniem. Przykład stanowi wiersz pt. *Pasażerowie niebieskiego taboru* autorstwa urodzonego w 1950 roku Don Wasyla, gwiazdy muzyki popularnej, określającego się mianem „wychowanka Papuszy”, w którym czytamy:

Pasażerowie niebieskiego taboru

Przemierzacie
Kilometry dróg
Wypatrujecie
Znajomych miejsc
Znaków
Pozostawionych na rozstajach
Nasłuchujecie

Na próżno
My już nie wędrujemy
Nasze domy nie mają kół
– nie szukamy
Też ciepła przy ognisku
Ani pieśni
Żyjemy z dala
Od siebie
Dawno już też...
Zapomnieliśmy o was
– pasażerowie niebieskiego taboru. (Don Wasyl 1998: 21)

Wniosek z analizy tych tekstów jest następujący: Jerzy Ficowski w twórczości Papuszy reaktywował pozytywnie wartościowany topos Cygana-wędrowca, który został wtórnie przyswojony przez romskich poetów i poet-

ki piszących po polsku. Jego przywołanie w kontekście przymusowego osiedlania ma służyć nie tylko wyrażeniu traumy, ale służy też autodefinicji w ramach społeczeństwa większościowego. Trudno tym ujętym w poetycki język doświadczeniom Romów odmówić autentyzmu, lecz jest to specyficzny „autentyzm relacyjny” – wynika z niego nie tylko model romskiego „światoodczucia”, ale szczególna „prawda” o relacjach polsko-romskich i długim trwaniu stereotypów. Trafnie ujął to zjawisko Sławomir Kaprański, pisząc o romskiej pamięci zagłady: „Stwierdzenie «to przydarzyło się nam» oznacza często «to przydarzyło się ludziom, z którymi się identyfikujemy». Przynależność do «wspólnoty mnemonicznej» nie oznacza, że przeżyliśmy to wszystko, co inni członkowie grupy, lecz że mamy taką samą «pamięć socjobiograficzną», a więc, że nauczyliśmy się pamiętać jako swoją historię to, czego sami nie przeżyliśmy” (Kaprański 2024: 31).

Podsumowanie

Utwory Bronisławy Wajs w wersji romskojęzycznej i w redakcjach Jerzego Ficowskiego, które następnie podlegały przekładom na języki obce, ilustrują dwie koncepcje literatury światowej: pierwszą, zgodnie z którą literatura światowa, jeśli w ogóle poświęca uwagę literaturom mniejszym, robi to w ramach niekontrowersyjnej, konserwatywnej i stereotypowej etykiety etnicznej. Teksty romskie „awansują” do rangi literatury światowej, jeśli są pisane w „silnych” językach narodowych. Jeśli natomiast dzieje się to w przekładach, fakt zapośredniczenia językowego – choć jak w przypadku tekstów Papuszy – nierzadko opartego na dalekich ingerencjach w oryginał – pozostaje niewidzialny. Jednocześnie „autentyczność” przytaczanych tekstów Papuszy w przekładach symulowana jest np. poprzez przytaczanie tytułów w języku romskim. Kanoniczna „romskość” pozostaje w zgodzie z kilkoma elementami klasycznego wizerunku „cygańkości” (z afirmatywnym wektorem): opiera się na muzyczności, samorodnym talencie i nostalgii. Taki obraz romskości za sprawą popularności twórczości Wajs został również przyjęty w ramach polskojęzycznej poezji romskiej. Zgodnie z drugą koncepcją literatury światowej, krytyczną wobec jej uniwersalizującego potencjału, teksty romskie za sprawą swojej językowej kreolskości i nieliterackości nigdy nie mogą zostać „w pełni” przetłumaczone. Polifoniczność zawartych w niej języków, gwar i dialektów skutkuje aporetycznością dalece bardziej zaawansowaną niż w przypadku literackich języków narodowych.

Toposy i inne figury retoryczne oddają wysokokontekstowy charakter komunikacji w języku romskim. Co więcej, teksty te mają charakter performatywny, a zatem ich zapisywanie/odczytywanie sytuuje je poza kontekstem ich macierzystej literackości. Obie koncepcje są niezbędne do opisanie, jak wytwarzane są (i były) literatury romskie w kontekstach narodowych i czym jest globalna literatura romska. Parafrazując George'a Brandesa: dzieło sztuki mniejszościowej musi być jednocześnie twierdzą i dziełem otwartym.

Bibliografia

- [b.a.] *Pieśni Papuszy (Papuśakre gila)* 1956. Wiersze w języku cygańskim przełożył, opracował, wstępem i objaśnieniami opatrzył Jerzy Ficowski, Wrocław: Wydawnictwo Zakładu im. Ossolińskich.
- [b.a.] 1888. Preface, „Journal of the Gypsy Lore Society”, s. 1, vol. 1, s. 1–2.
- [b.a.] 2011. *Papuszas gesprochene Lieder*. Ausgewählt und übertragen von Karin Wolff, Frankfurt-Oder: Kleist-Museum.
- Apter Emily 2022. *Przeciwko literaturze światowej. Wprowadzenie*, przeł. Agnieszka Waligora, w: Tomasz Bilczewski (red.), *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 771–798.
- Apter Emily 2010. *Nowa komparatystyka*, przeł. Marta Dąbrowska, w: Tomasz Bilczewski (red.), *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 559–570.
- Barany Zoltan 2002. *The East European Gypsies: Regime Change, Marginality, and Ethnopolitic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Berman Antoine 2009. *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. Uta Hrehorowicz, w: Magda Heydel, Paweł Bukowski (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Kraków: Znak, s. 237–264.
- Caban Agnieszka 2010. *Koniec wędrówki – specyfika okresu osiedlania wędrownych Romów w Polsce po 1952 roku*, [online]: <http://www.kulturalnihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/1862> (14.02.2025).
- Cybulski Mariusz 1985. *Papusza and Her Poems*, „Lacio Drom” 6, s. 21–31.
- Czapliński Przemysław 2014. *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie” 4, s. 13–40.
- Damrosch David 2003. *What is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press.
- Damrosch David 2010. *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. Agata Tenczyńska, w: Tomasz Bilczewski (red.), *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 367–380.
- Dębicki Edward 1993. *Tel nango boliben – pod gołym niebem*, przeł. Jerzy Ficowski, Szczecin: Wydawnictwo „Albatros”.

- Deleuze Giles, Guattari Félix 2024. *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. Anna Zofia Jaksender, Kajetan Maria Jaksender, Kraków: Ostrogi.
- Don Wasyl 1998. *Pasażerowie niebieskiego taboru*, Włocławek: Wojewódzka Biblioteka Publiczna we Włocławku.
- Dùka Jetta 2010. *Il était une fois une Rromni – Papùša*, w: *Routes 'antan = Xargatune droma. Traduit du rromani par Marcel Couthiade*, Paris: L'Hartmann, s. 7–15.
- Eder-Jordan Beate 1999. „Die Morgendämmerung der Worte”. *Themen und Bilder in der Lyrik der Roma*, w: Dieter W. Halwachs, Florian Menz (red.), *Die Sprache der Roma. Perspektiven der Romani-Forschung in Österreich im interdisziplinären und internationalen Kontext*, Klagenfurt–Celovec: Drava Verlag, s. 35–60.
- Ficowski Jerzy 1989. *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, Warszawa: Wydawnictwo Interpress.
- Ficowski Jerzy 1992. *Wielki Trauer und Wege. Zigeuner in Polen*, przeł. Karin Wolff, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Hertrampf Marina Ortrud 2020. *Romani Literature(s) As Minor Literature(s) in the Context of World Literature: A Survey of Romani Literatures in French and Spanish*, „Critical Romani Studies” 2, s. 42–57.
- Hertrampf Marina Ortrud, French Lorely 2023. *Introductory Reflections on Romani Literature(s) as Engaged World Literature*, w: Marina Ortrud Hertrampf, Lorely French (red.), *Approaches to a 'New' World Literature: Romani Literature(s) as (Re-)writing and Self-empowerment*, München: AVM Verlag.
- Kalin Arkadiusz 2020. *Naród, państwo, rasa, Drohobycz – Bruno Schulz w perspektywie regionalnej i narodowej*, w: Danuta Zawadzka, Katarzyna Sawicka-Mierzyńska, Marzena Radecka (red.), *Naród i regiony. Tradycje regionalizmu literackiego w perspektywie nowoczesności (XIX–XXI wiek)*, Kraków: Universitas, s. 183–213.
- Kapralski Sławomir 2012. *Naród z popiołów. Pamięć zagłady a tożsamość Romów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kapralski Sławomir 2024. *Działania upamiętniające zagładę Romów w czasie II wojny światowej* [maszynopis], w: Jerzy Dębski, Sławomir Kapralski, Piotr Setkiewicz, *Zagłada Romów w KL Auschwitz*, Oświęcim: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, b.d.
- Kledzik Emilia 2023a. *Perspektywa poety. Cyganologia Jerzego Ficowskiego*, Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.
- Kledzik Emilia 2023b. *Between Pedagogy and Self-Articulation: Roma Necessary Fictions in East Central Europe*, w: Siegfried Huigen, Dorota Kołodziejczyk (red.), *East Central Europe between the Colonial and the Postcolonial in the Twentieth Century*, New York: Springer Nature, s. 209–230.
- Kovacshazy Cécile 2013. *Travelling in Gypsyland*, w: HAL Id: hal-04632027 (5.11.2024).
- Kwiek Izolda 2009. *Tabor Izoldy. Antologia poezji Izoldy Kwiek*, Ruda Śląska: Śląskie Media.
- Mignolo Walter D. 2023. *Kanon i korpus: alternatywne spojrzenie na komparatystykę literacką w sytuacjach kolonialnych*, przeł. Aleksandra Wieczorkiewicz, w: Tomasz Bilczewski, Andrzej Hejmej, Ewa Rajewska (red.), *Literatura światowa i przekład*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 261–296.

- Mirga Jan 2007. *Kto nas ocali*, wybór i redakcja Adam Bartosz, Tarnów: Muzeum Okręgowe w Tarnowie.
- Mirga Teresa 2006. *Wiersze i pieśni*, wybór i redakcja Adam Bartosz, Tarnów: Muzeum Okręgowe w Tarnowie.
- Narbutt Teodor 1830. *Rys historyczny ludu cygańskiego*, Wilno.
- Papūša 2010. *Routes 'antan = Xargatune droma*, traduit du rromani par Marcel Couthiade, Paris: L'Hartmann.
- Papusza 1973. *Pieśni mówione*, wyboru dokonał z języka cygańskiego przełożył i wstępem opatrzył Jerzy Ficowski, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Papusza 1990. *Lesie, ojciec mój. Wiersze*, z języka cygańskiego przetłumaczył, wstępem i przypisami opatrzył Jerzy Ficowski, Warszawa: Czytelnik.
- Parno-Gierliński Karol 2012. *Róża pustyni*, Tarnów: Muzeum Okręgowe w Tarnowie.
- Selling Jan 2018. *Assessing the Historical Irresponsibility of the Gypsy Lore Society in Light of Romani Subaltern Challenges*, „Critical Romani Studies” 1, s. 44–61.
- Shapoval Victor 2024. *Decoding the Simplest Things: Papusza's Writings as a Message*, w: Volha Bartash, Tomasz Kamusella, Victor Shapoval (red.), *Tears of Blood A Poet's Witness Account of the Nazi Genocide of Roma*, Paderborn: Brill, s. 239–281.
- Szymański Wojciech 2022. *Wędrując z Małgorzatą Mirgą-Tas. Sztuka jako dekolonizacja*, w: Wojciech Szymański, Natalia Żak (red.), *Wędrujące obrazy. Małgorzata Mirga-Tas*, Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, s. 23–39.
- Toninato Paola 2014. *Romani Writing. Literacy, Literature and Identity Politics*, Abingdon-on-Thames: Routledge.
- Tsu Jing 2023. *World Literature and National Literature(s)*, w: Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir (red.), *The Routledge Companion to World Literature*, 2nd edition, Abingdon-on-Thames: Routledge, s. 158–168.
- Zahova Sofiya 2014. *History of Romani Literature with Multimedia on Romani Kids' Publications*. Sofia: Paradigma.
- Zahova Sofiya 2021. *Introduction*, w: RalucaBianca Roman, Sofiya Zahova, Alexandar G. Marinov (red.), *Roma Writings. Romani Literature and Press in Central, South-Eastern and Eastern Europe from the 19th Century until World War II*, Paderborn: Brill/Ferdinand Schöningh, s. 3–22.