

Reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie *Papuszy Angeliki Kuźniak*

Wobec tradycji

Reportaż jawi się czasem zbyt wąsko, jako zapis bieżących zdarzeń, a tym samym – jako świadectwo teraźniejszości¹. Tymczasem już najdawniejsze realizacje gatunku ujawniają intencję memoratywną². Istnieje długa tradycja reporterskiego pisania o pamięci Innego. Jej trwałość poświadczają między innymi takie teksty, jak *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza (1936)³, *Cesarz* Ryszarda Kapuścińskiego (1978)⁴ czy *Dzisiaj narysujemy śmierć* Wojciecha Tochmana (2010)⁵ i seria współczesnych reportaży Jeana Hatzfelda⁶ poświęcona temu samemu regionowi (Rwanda). Dodajmy w tym miejscu, że szeroko analizowanej współcześnie kategorii Innego używam w sytuacji kulturowej odmienności bohatera utworu (punktem odniesienia jest tu kultura autora-reportera), a nade wszystko wobec tekstowej reprezentacji owej Inności. Składają się na nią aksjologiczne, prakseologiczne i epistemiczne poziomy analizy związane z oceną Innego (jawną lub ukrytą), skalą utożsamiania się z nim czy wreszcie strategiami poznania i opisu jego kultury⁷. Zapis kategorii (duża litera) nawiązuje także do filozofii Emanuela Levinasa, którą w polskim raporcie mocno ugruntowała empatyczna i budowana na szacunku wobec różnorodności kultur postawa Ryszarda Kapuścińskiego. Deklarował ją, proponując koncepcję antropologizacji reportażu w studium *Ten Inny*⁸. Przedwojennym świadectwem pracy pamięci Innego może być wspomniane *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza, dzieło, które stało się opisem polskiego i niemieckiego komponentu tożsamości Mazurów w perspektywie diachronicznej i synchronicznej. Dla Wańkowicza etniczna przynależność bohaterów stanowiła główny wątek rozmów z informatorami i przedmiot refleksji snutych w raporcie⁹. Zupełnie inna była intencja Kapuścińskiego,

¹ Zob. W. Pisarek, *Informacja-publicystyka-reportaż* [w:] *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków 2002, s. 254.

² Zob. Pliniusz Młodszy, *Relacja o trzęsieniu ziemi w Pompei*. Do Tacyta [w:] *Klasyki dziennikarstwa*. Arcydzieła sztuki dziennikarskiej, wyb. E.E. Kisch, s. 235–238.

³ M. Wańkowicz, *Na tropach Smętka*, Warszawa 1980.

⁴ R. Kapuściński, *Cesarz*, Warszawa 1978.

⁵ W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wołowiec 2010.

⁶ J. Hatzfeld, *Strategia antylop*, tłum. J. Giszczak, Wołowiec 2008.

⁷ Zob. W.J. Burszta, *Różnorodność i tożsamość*. *Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004, s. 26–27.

⁸ R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006.

⁹ Zob. M. Kisiielewska, *Śladami polskiej mowy*. *Obraz tożsamości Mazurów w „Na tropach Smętka” Melchiora Wańkowicza*, „*Jednak książki*” 2016, nr 5, s. 87–110.

http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne-r2016-t-n5/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne-r2016-t-n5-s87-110/Jednak_Ksiazki_Gdanskie_Czasopismo_Humanistyczne-r2016-t-n5-s87-110.pdf
[dostęp: 15.06.2016 r.]

który w Cesarzu dokumentuje pamięć Amharów o czasach rządów Hajle Sellasjega w Etiopii. Jej kulturowy wymiar ma drugorzędne znaczenie – narracja jest raczej skupiona na rekonstrukcji uniwersalnego mechanizmu władzy autorytarnej. Z kolei u Tochmana i Hatzfelda na pierwszy plan wysuwa się dokumentowanie traumy Innego związane z doświadczeniem ludobójstwa w Rwandzie, a dziennikarze wnikają głęboko w różnice między Hutu i Tutsi, których zrozumienie jest niezbędne, by odtworzyć historię konfliktu.

Angelika Kuźniak pisząc *Papuszę* (2013)¹⁰ – inaczej niż wspomniani reporterzy – nie może jechać w teren, by przyjrzeć się życiu swoich bohaterów, ponieważ opowiada o Romach, którzy już odeszli. Wprawdzie autorka podróżuje do świadków, którzy znali poetkę i jej bliskich, bada i konfrontuje ich relacje, ale nade wszystko dociera do tekstów i nagrań Papuszy, które stają się podstawą reportażowej narracji.

Pisanie kultury a pisanie pamięci

Istotą *pisanie kultury* w rozumieniu zaproponowanym przez Jamesa Clifforda jest dekodowanie sposobu opowiadania o kulturowej różnorodności¹¹ za pomocą analizy strategii konstruowania wiedzy o Innym. W tym szkicu interesuje mnie memoratyczny aspekt wspomnianej strategii, *pisanie pamięci*, jako część opisu kultury Innego. W artykule omówiony zostanie kontekst i przebieg tego procesu w reportażu Angeliki Kuźniak poświęconym nie tylko samej wybitnej romskiej poetce, lecz także dwudziestowiecznym losom jej społeczności na terenach Polski. Zakładam przy tym, że pewne opisane w niniejszym tekście rozwiązania mają charakter tendencji i możemy je spotkać również w innych reportażach poświęconych kulturowej Inności i próbom rekonstrukcji pamięci Innego.

Pamięć i etniczność tworzą komplementarny, procesualny wymiar tożsamości jednostkowej. Jak zauważa Stephen Browne, studia nad pamięcią zrewaloryzowały nasze myślenie o tej kategorii, która przestała jawić się jako rodzaj statycznego, odległego i obiektywnego archiwum¹². Pamięć daje wgląd w przeszłość rozumianą jako permanentnie odtwarzana i konstruowana jednostkowa rzeczywistość. Browne proponuje włączenie pracy pamięci do badania etniczności, a jako szczególnie symptomatyczny i ważny materiał postrzega twórczość imigrantów. Ich sytuacja wiąże się z aktywizacją zjawiska, które określa się jako pamięć pograniczną (*border memory*) i definiuje jako kondycję bycia pomiędzy dwoma światami lub uczestniczenia w obu symultanicznie, często z ciągłym poczuciem zagrożenia, że jeden z owych kulturowych światów zostaje zdominowany przez drugi¹³. Aktywność umysłu, którą można określić jako pograniczne pamiętanie, przejawia się na różne sposoby w twórczości imigrantów, a tym samym

¹⁰ A. Kuźniak, *Papusza*, Wołowiec 2013. Wszystkie cytaty w artykule pochodzą z tego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

¹¹ J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. E. Dzurak, Warszawa 2000, s. 2.

¹² S. Browne, *On the Borders of Memory* [w:] *Public Memory, Race and Ethnicity*, pod red. R.M. Reyes, Cambridge 2010, s. 17.

¹³ *Ibidem*, s. 20.

pozwała w tekstach kultury obserwować przebieg pracy podwójnej świadomości (*double consciousness*¹⁴). Teksty podejmujące ten temat wyrażają skrajne postawy i emocje: żal za bezpowrotnie utraconym, wyparcie swego pierwszego „ja” (*formerself*) czy też wybór permanentnego zamieszkiwania w przeszłości i dopasowywania do niej materialnego i symbolicznego ukształtowania teraźniejszości¹⁵.

Powiązanie etnografii i pamięci analizuje także antropolog amerykański Michael Fischer w artykule *Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory*¹⁶. Fischer przywołuje kilka znanych tez (zaczerpniętych między innymi z rozpraw Edwarda Saida), ale formułuje także nowe wnioski. Przypomina, że etnograficzna i literacka narracja o Innym służyła przez wiele dekad XIX i XX wieku eksplorowaniu tak zwanych światów „prymitywnych” i ugruntowywaniu europejskiej hegemonii. Tym samym etniczność przedstawiana na kartach dzieł literackich i antropologicznych była czymś na nowo wymyślonym (*reinvented*) i poddanym zewnętrznej reinterpretacji. W efekcie tekstowe reprezentacje innych kultur często jawiły się jako obrazy statyczne, skonstruowane, poddane tendencyjnej, instrumentalizującej Innego percepcji i narracji¹⁷. Fischer prezentuje nieco inny aspekt tego zagadnienia. Podkreśla, że statyczny typ reprezentacji etnograficznych przeczy naturze etniczności, której najważniejszą cechą jest dynamika. Unieruchomione w etykietach obrazy Innego podważają przebieg międzypokoleniowego przekazu tożsamościowego, który jest daleki od automatycznego powielania wzorców kulturowych. Etniczność stanowi bowiem pluralistyczny, wielowymiarowy komponent podmiotowości, będący czymś więcej niż efektem procesu asymilacji czy socjalizacji. Nie oznacza to jednak, że pamięć – tak podstawowa w transmisji wiedzy – przestaje być w tej koncepcji istotna. Fischer niejako wskazuje jej nowe miejsce – pamięć upodmiotawia i autobiografizuje. Antropolog zaznacza tym samym, że etniczna tożsamość każdego z nas jest jednostkowa, oparta na uwewnętrznieniu tego, co zapamiętane, na powracaniu do doświadczeń przeszłości i nadawaniu im określonych znaczeń.

Kluczowe dla podjętych tu rozważań staje się więc pytanie, jak pracuje pamięć w sytuacji balansowania na granicy różnych środowisk kulturowych oraz jak, a także w jakim celu, tę pograniczną kondycję pamięci dokumentuje reporter. Interesuje mnie zarówno forma reporterskiego narratywizowania pamięci upodmiotowionej (Fischer), jak i obecny w tekście obraz pamięci kulturowej, rozumianej za Janem Assmanem jako pamięć społeczna, ponadindywidualna, międzygeneracyjna, silnie kształtująca świadomość jednostek¹⁸. Ważność powiązania tych dwóch kategorii pamięci oraz ich związek z tożsamością etniczną bohaterów przedstawiam na przykładzie analizy reportażu Papusza.

¹⁴ Określenie S. Browne’a, zob. *ibidem*.

¹⁵ *ibidem*.

¹⁶ M. Fisher, *Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory* [w:] *Writing cultures. The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press (Berkeley – Los Angeles – London), s. 194–233.

¹⁷ E. Said, *Ukryty i jawny orientalizm* [w:] *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 284–290.

¹⁸ Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

Perspektywa nie-Cyganki

Dziennikarka ujawnia wyjątkową wrażliwość na kulturowe bogactwo reprezentowane przez Papuszę. Tworzy melancholijny zapis pamięci o przemijającym świecie romskiej obyczajowości i wizji świata. Dzięki temu faktograficzny z natury tekst reportażu zyskuje głębię ujęcia i liryzm, obecny w doświadczaniu świata i języku, jakim doświadczenie to do nas przemawia. W silnym ukierunkowaniu na dokumentację bogatej kultury romskiej ujawnia reporterka niechęć do ponowoczesnej homogenizacji i globalizacji, do powierzchownych treści kulturowych, w których trudniej odnaleźć odpowiedź na podstawowe pytania egzystencjalne¹⁹. Dlatego ważna jest dla dziennikarki tożsamość opisywanej postaci, a także kontekst relacji między Polakami i społecznością reprezentowaną przez bohaterkę. Dzięki temu historia Papuszy staje się również częścią historii i tożsamości autorki.

Papusza to bowiem opowieść o poetce, której losy i dzieło nie poddają się eksplikacji poza złożonym kontekstem historycznym, sytuującym się na pograniczu dwóch kultur. Jak zauważa Kuźniak w posłowie do reportażu:

„(...) piszę o Cyganach, cygańskich obyczajach i cygańskim świecie.

Piszę o osiemdziesięciu latach współistnienia – Polaków i Cyganów.

Piszę o silnej kobiecie. Bo taką Papusza była. (...) Piszę o Polce (tyle razy prosiła, by nie zapominać, że Cyganie to też Polacy), o poetce” [190].

Reportarka tematyzuje więc perspektywy, w których kadruje bohaterkę. Jedną z nich, istotną w podjętych tu rozważaniach, jest złożona tożsamość etniczna Papuszy²⁰. Ważna staje się także autorska intencja, którą komunikuje słowo „współistnienie”, konotujące, może nieco zbyt optymistycznie, wspólnotę, pokojowe kontakty, podobieństwo doświadczeń.

Czy wyekspozowanie wątku wspólnoty oznacza, że w tekście redukcji ulega negatywna strona historii polsko-cygańskich relacji? Bynajmniej. Z jednej strony utwór przywołuje bowiem pełne afirmacji dla kultury romskiej postawy Polaków – Jerzego Ficowskiego²¹ czy Juliana Tuwima²². Obok wątku indywidualnych relacji Papuszy ze wspomnianymi

¹⁹ Zob. W. Burszta, *Globalizacja i krążenie przekazów symbolicznych* [w:] *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturaowa refleksyjność*, Poznań 2014, s. 107.

²⁰ Zob. także fragment reportażu, w którym sama Papusza mówi o swojej tożsamości w kontekście głębokiego niezrozumienia usytuowania Romów w kulturze polskiej. Raniące są dla niej słowa Polki, które usłyszała po wojnie: „Cyganko, idźcie do swego kraju, tam będziecie rządzić”. Komentuje je następująco: „Ona potrafiła mnie tak powiedzieć, dla Polki, która urodziła się w górach mazurskich w Polsce, nie poza granicami?! Gdzież ja mam inny kraj?! Ja urodziłam się w swojej ojczyźnie, a ty masz mnie prawo powiedzieć, żebym ja szła do swojego kraju?!” [103].

²¹ Jednocześnie zaznacza Kuźniak dwuznaczną rolę Ficowskiego, który z jednej strony wytrwale opowiadał się po stronie Romów i przeciw ich stereotypowemu postrzeganiu i dyskryminacji, z drugiej – pewnymi fragmentami swoich skądinąd prekursorskich monografii wspierał opresywny dla Romów proces ich swoistej polskiej kolonizacji. Zob. J. Ficowski, *W polskiej kulturze ludowej* [w:] idem, *Cyganie na polskich drogach*, Kraków 1965, s. 318–323. Odnajdziemy tu reprodukcje wyraźnie „ustawianych” fotografii uśmiechniętych Romów osiedlonych w Nowej Hucie. O polskich Cyganach nizinnych Ficowski pisze z kolei: „stanowią oni najbardziej oporny element wobec wszelkich ingerencji czynników oświaty i wszelkich prób produktywizacji”. Ibidem, s. 206.

²² Choć w przypadku Tuwima, jak wiadomo, sytuacja tożsamościowa się komplikuje. Należy jednak założyć, że żydowskie pochodzenie autora *Kwiatów polskich* mogło mieć wpływ na jego zaangażowanie w promocję twórczości poetki reprezentującej represjonowaną w Polsce mniejszość etniczną. O złożonej tożsamości etnicznej Juliana Tuwima zob. P. Matywiecki, *Narody Tuwima* [w:] *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 254–262.

twórcami, którzy nie unikając ambiwalencji swego wpływu, wspierali społeczny i artystyczny awans utalentowanej Cyganki, pojawia się w utworze temat funkcjonowania Romów w komunistycznej Polsce, która – podobnie jak inne satelickie republiki ZSRR – wymusiła na nich osiedlenie się, „produktywizowała” ich i edukowała. Ten etap polsko-romskich relacji także przywołuje Kuźniak, docierając do dokumentów Ministerstwa Administracji Publicznej PRL oraz indywidualnych świadectw. Ironicznym przytoczeniem języka propagandy tamtego okresu („Cyganie stają się pełnowartościowymi obywatelami Polski Ludowej”, s. 97) towarzyszy kontrapunkt – krótkie cytaty dokumentujące reakcje na konieczność wejścia w bliższy kontakt z dotąd oglądany z oddali przedstawicielami tej społeczności. Złożone, nasycone wzajemną niechęcią powojenne polsko-romskie relacje wymownie komentuje zwięźle skonstruowany przez autorkę kolaż składający się nie tylko z przytoczonych wypowiedzi, lecz także z opisów zachowań. Kuźniak pisze na przykład o znikaniu w aptekach w Nowej Hucie wody utlenionej, której Romowie używali do rozjaśniania koloru włosów. Można ów gest czytać jako reakcję skolonizowanego, która da się opisać w kategoriach mimikry, tworzenia ochronnego kamuflażu²³.

Z zestawienia tych kontrastowych wątków obecnych w utworze – fascynacji Romami, a zarazem ich odrzucania – wynika adekwatność kategorii ambiwalencji dla opisu kondycji polskich Romów. W studiach postkolonialnych jest ona rozumiana jako oscylacja między sprzecznymi postawami, które budzi „egzotyka”. W przypadku Romów jest to odmienność ich obyczajowości, wędrowny tryb życia i swoista *naturalność*, która przyciąga, a zarazem budzi dystans, a w skrajnych przypadkach powoduje wstręt czy niechęć²⁴. Jednak to właśnie obecna w reportażu ambiwalencja jest fundamentalna w procesie naruszania kolonialnego *status quo* i nosi w sobie załączek destrukcji systemu. Kuźniak, być może nieświadomie, wzmacnia ten efekt, przechylając proporcje między wątkami na rzecz perspektywy koncyliacyjnej i etnograficznej.

W jaki sposób wyczulona na etnograficzny detal dziennikarka czyni reportaż przestrzeni pamięci o romskich obyczajach? Ze względu na zanikanie wielu praktyk kulturowych i trudny dostęp do głęboko skrywanego przed postronnymi obyczaju ma możliwość zapisu jedynie opowieści i wspomnień. Autorka akcentuje powojenną nostalgię za utraconym światem związanym z nomadycznym trybem życia, która przenika poezję Papuszy. Dominantą tej twórczości stało się rozpamiętywanie i idealizowanie utraconego pejzażu kulturowego, a zarazem afirmacja fundamentów własnej romskiej tożsamości²⁵.

Opowieść przesączana przez jednostkowe doświadczenie Papuszy zyskuje na sugestywności. Kuźniak swoiście ją beletryzuje dzięki wartkiemu montażowi cytatów i scen skupionych wokół kolejnych wątków opowieści. Jak zauważa Magdalena Machowska w analizie pamiętnika Papuszy (obszernie cytowanego także przez Kuźniak):

²³ Zob. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Postcolonial Studies. Key Concepts*, London 2002, s. 13.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Więcej na temat mechanizmów idealizacji przeszłości i melancholijnego odpominania obiektu utraty zob. B. Dąbrowski, *Postpamięć, wygnanie, diaspora. Autobiograficzne narracje Marianne Hirsch i Evy Hoffman [w:] Białe maski / szare twarze. Ciało, pamięć, performatywność w perspektywie postzależnościowej*, pod red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirskiej, M. Horodeckiej, M. Żółkosia, Kraków 2015, s. 47–58.

„Opisana rzeczywistość jest [tu – dopisek M.H.] widziana i doświadczana przez Cyganekę, która mówiąc o sobie, mówi zarazem o konkretnej społeczności, w której żyje. Zatem mamy rzadką sposobność poznać to, czego nie widzi nie-Cygan piszący o Cyganach”²⁶.

Etnograficzne mimesis?

Lektura reportażu daje wrażenie wglądu do wnętrza kultury i sposobu jej doświadczania przez Romów. Wprawdzie pamiętnik jest obok pozostawionej przez Papuszę epistolografii i poezji tylko jednym z wielu źródeł wykorzystywanych w reportażu, ale intencja, którą ujawnia sposób posługiwania się przez reporterkę źródłami, wyraża się w dążeniu do uzyskania wrażenia bezpośredniego obcowania z Innym, jego percepcją świata. Kuźniak dąży do tego, byśmy zapomnieli, że o Cyganach pisze nie-Cyganika. Nie jest to rodzaj gry czy mistyfikacji, lecz próba (niestety nieco utopiijna) nieprzesłania Innego własnym, zewnętrznym spojrzeniem i interpretacją. Autorka przeciwstawia się nurtowi orientalizacji Romów w literaturze, realizując relatywistyczny paradygmat narracji etnograficznej, oparty na ograniczeniu do minimum głosu narratora zewnętrznego wobec opisywanej kultury²⁷. Psychonarratologiczną dominantą staje się zaś opowieść o kulturze „z punktu widzenia” jej uczestników. Reporterka przytacza ich głosy, pokazuje właściwe Romom sposoby wyjaśniania doświadczeń.

Warto zwrócić uwagę, że wspomnienia Papuszy są naznaczone oralnością, co autorka eksponuje w narracji, często przywołując nasycony poetyzmami i regionalizmami język nagranych przed laty opowieści. Jak zauważał Ficowski, dzieci romskie przyswajały sobie język polski i romani od najwcześniejszych lat²⁸. Romowie byli więc dwujęzyczni, czego przykładem jest Papusza. Chociaż warto podkreślić, że dominującą komponentę tożsamościową artystki wskazuje język jej poezji (romani). Bohaterka w rozmowach z Polakami posługuje się polszczyzną z wpływami dialektalnymi, używa także pojedynczych romskich leksemów. Kuźniak uważnie odtwarza je w narracji, stara się oddać w tekście pisany idiomatyczny, nasycony oralnością język Papuszy. Ten mimetyczny zabieg napotykamy już w pierwszych zdaniach utworu:

„– Zdjęłam z głowy czarne, bo to już rok, jak umarł.

W domu umirał, pod pierzyną, na dużej poduszce. Zezłża się cała rodzina z Gorzowa: Wąjsy, Dębicy. Trzęsłam się wtedy jakbym nogi w lodzie skute miała (...).

Od tamtego dnia jestem *phivli*, wdowa” [9].

Analiza tego fragmentu pozwala opisać poziomy mimetycznych zabiegów reporterki dokumentującej wspomnienia Papuszy. Pierwszy z nich stanowi narracja personalna, która stwarza wrażenie bezpośredniego kontaktu, bycia obok i blisko opowiadającej. Mimetyzm językowy charakteryzuje jej status etniczny – kobieta posługuje się językiem polskim, zabarwionym dialektyzmami i barbaryzmami, a zarazem twórczo wzbogaconym

²⁶ M. Machowska, *Bronisława Wąjs-Papusza. Między biografią a legendą*, Kraków 2011, s. 136.

²⁷ Zob. M. Horodecka, *Kulturowa historia reportażu. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego?* [w:] *Kulturowa historia literatury*, pod red. A. Łebkowskiej, W. Boleckiego, Warszawa 2015, s. 359–391.

²⁸ J. Ficowski, *Naradziny i dzieciństwo* [w:] idem, op. cit., s. 242.

poetycką metaforyką. Jednocześnie Papusza wyraża też w języku typowe dla kultury romskiej sposoby postrzegania świata. Porównanie silnego doznania emocjonalnego związanego ze śmiercią męża do przejmującego zimna nóg skutych lodem to aluzja do wędrownego trybu życia Cyganów. Trzecim poziomem językowej *mimesis* jest częste używanie przez bohaterkę słownictwa i całych fraz z języka romani. W przytoczonym fragmencie jest to słowo *phivl*²⁹. Kuźniak przedstawia więc bohaterkę, ujawniając złożoną językową ekspresję jej tożsamości. Selekcjonując materiał, dba, by język nie tylko informował o zdarzeniach, lecz także – na przykład w warstwie metaforycznej – komunikował sposób postrzegania świata, a nawet, jak w przywołanym właśnie porównaniu, styl życia całej grupy etnicznej. Gdyby jednak zadać pytanie, który świat bierze górę w pogranicznej pamięci bohaterki, okaże się, że romska tożsamość dominuje, a język polski służy do przełożenia romskich doświadczeń, obyczajów, sposobu myślenia na polskie słowa.

W swych antropologicznych założeniach Kuźniak idzie jednak jeszcze dalej – próbuje w opowieści uruchomić swoiste etnograficzne *mimesis*, naśladować właściwe romskiej kulturze doświadczenie czasu. Jak podkreśli reporterka: „Czas w tej opowieści to czas cygański i trudno mu ufać. Zapytaj Cygana o kwiecień, odpowie: »To jak kwitną jabłonia«. Wrzesień?: »Jak kopali kartofle«. O lata pytać nie warto, nikt ich w taborze nie liczył” [13].

W jakim stopniu realizuje reporterka owo ambitne założenie reprezentacji romskiego czasu w narracji? Opiera wprawdzie tekst na chronologii, ale często pojawiają się daty niepewne, ruchome, opatrzone trybem przypuszczającym. Ujawniona w przytoczonej deklaracji ocena (czasowi romskiemu „trudno ufać”, „o lata pytać nie warto”) nie ma jednak w sobie ostrza krytyki, jest raczej werbalizacją pewnej trudności, z którą musi zmierzyć się podejmująca ten temat dziennikarka. Lapidarne komentarze reporterki odślaniają wartość, jaką jest dla niej rzetelne, wiarygodne komunikowanie. Do wielu źródeł nie może dotrzeć, a te, które przytacza, okazują się pełne luk. Kuźniak czyni z tej bariery dotarcia do przeszłości atut swojej relacji. Nie buduje iluzji pełnej opowieści, byłaby to bowiem fikcjonalizacja relacji. Ujawniając chybotliwość i fragmentaryczność tego, co zapamiętane, także w warstwie metatekstowej, wskazuje na daleką od obiektywistycznych ambicji koncepcję reportażu jako ponowoczesnej narracji historiograficznej³⁰.

Z drugiej strony widać w tekście tendencję przeciwną – dążenie do precyzyjnego usytuowania zdarzeń na osi czasu. W takich sytuacjach Kuźniak – niejako wbrew swoim antropologicznym ambicjom – uzupełnia opowieści Papuszy, które wytrwale przepisuje i gromadzi. Dodaje do nich dokumenty, które studiuje w archiwach, przytacza z datami dziennymi informacje – na przykład o kolejnych zarządzeniach komunistycznych władz, które w latach 40., 50., i 60. kilkakrotnie zmieniały koncepcję rozwiązania problemu „szkodliwego, nieproduktywnego elementu cygańskiego”. W tych partiach narracji Kuźniak pisze więc nie w trybie, jak to określa, „czasu cygańskiego”, ale buduje

²⁹ Słowo oznacza „wdowę” i wywodzi się z sanskrytu. Zob. J. Ficowski, *Słowniczek polsko-cygański* [w:] idem, op. cit., s. 377.

³⁰ H. White, *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, tłum. R. Borystawski [et alia], Kraków 2009.

chronologiczne tło historyczne, w którym osadza swoją bohaterkę. Liczne cytaty z dokumentów, do których dociera w archiwach, i reprezentacje fotograficzne wpasowane są w kolejne dekady opowieści – od lat 20. po lata 80. (ostatnia fotografia – Papusza w 1987 roku w Inowrocławiu, zamyka tekst). Porządku tego nie zaburza stosowana przez Kuźniak retrospekcja, choć daje ona wrażenie przetasowania płaszczyzn czasowych i zanurzania czytelnika w pracę pamięci głównej bohaterki. Po reminiscencyjnym prologu następuje jednak opowieść o dzieciństwie, młodości, wojnie i powojennym życiu Papuszy, tekst zaś wieńczy opis śmierci i pogrzebu bohaterki (klamra kompozycyjna) – są to więc konstrukcje dalekie od deklarowanej przez reporterkę intencji naśladowania „cygańskiego czasu”. Można tu mówić o działaniu na przekór deklaracji etnograficznego *mimesis*. Nie kwestionuję przy tym decyzji, by dopełnić kontekstami opowieści Papuszy i tych, którzy ją pamiętają. Chodzi mi wyłącznie o ujawnienie paradoksu i niemożności konsekwentnego opowiedzenia historii wyłącznie w perspektywie doświadczania świata (w tym czasie) przez Innego.

Relatywistyczna perspektywa obarczona jest więc trudnością konsekwentnej nieobecności głosu narratora usytuowanego na zewnątrz opisywanej kultury. Warto jednak podkreślić, że dominacja relatywistycznego paradygmatu w narracji pozwala Kuźniak wyostrzyć uwagę czytelnika na myślenie w kategoriach danej kultury. Konstrukcja opowieści skupiona na przytaczaniu głosu Romów i unikaniu jawnego ich komentowania projektuje odbiorcę, który także ma zawiesić ocenę, a skupić się na empatycznym zrozumieniu norm danej kultury.

Cezury pamięci

Kluczowe dwudziestowieczne doświadczenia Romów polskich, które rekonstruuje reporterka, układają się w trzy następujące po sobie epoki: dwudziestolecie międzywojenne i wędrowanie w taborach; czas wojny i Zagłady i wreszcie osiedlenie jako efekt kolonialnego w swej istocie zarządzenia władz PRL. Tak rozpisana fabuła reportażu ma ujawniać ważne cezury pamięci, a zarazem jej procesualność i dynamikę.

Pierwszy z tych okresów jawi się głównej bohaterce jako złoty wiek, Arkadia dwudziestolecia. Pamięć ulega tu silnej mityzacji, układa się w jasne kadry wspomnień. Odtworzenie w narracji reportażu czasu sielskiej więzi bohaterki z przestrzenią natury potęgować będzie w innych jego partiach wrażenie powojennego dramatycznego uwięzienia w narzuconej formie życia osiadłego. Reporterka podkreśla to na przykład w opisie przestrzeni gorzowskiego mieszkania Papuszy rekonstruowanego między innymi z nagrań filmowych. Zauważa, że poetka siedzi na zydełku „nisko, byle bliżej ziemi, jak w taborze” [47]. Odewanie od bliskości przyrody, synchronizacji ludzkiej egzystencji z rytmem natury staje się dla Papuszy starzejącej się w gorzowskiej kamienicy (lata 60–80.) dodatkowym źródłem psychicznej udręki. Przeszłość działa jak zakrzywiający terażniejszy obraz zwierciadło, w którym odbija się struktura obcego kulturowo, osiadłego trybu życia, zaburzająca pierwotną tożsamość, prymarną świadomość etniczną. Ta świadomość jednak, jak wspominałam, im bardziej tłumiona, tym silniej demonstruje swoją przewagę. Papusza wspomina:

„Nocą przychodzą do mnie *gila*, piosenki (...). Z lasu przychodzą. Zlatują się wesole jak stado wróbli. Dręczą, dzwonią, wołają. Raz śpią ze mną, a raz spać nie dają. Między jedną a drugą słyszę cygańską muzykę, skrzypki, arfy, gitary, kastalety. I ja wtedy tańczę. Tańczy Cyganka jak liść na wietrze, jak dym z ogniska, jak stońca promyk wesoly, gorący. I nagle wszystko przepada w ciszy, a ja płaczę i tu mnie boli, puls... Doktor powiedział, ażeby ja już wierszy nie pisała. Zabronił przyjmować te piosenki w domu, bo mnie zabiją. Tylko gdzie się przed nimi schowam. Prawdę powiedzieć, ja jestem zadowolona, jak przychodzą. Od razu cały tabor stoi mi przed oczami” [24–25].

Pamięć boli, przyprawia o chorobę, a zarazem pełni funkcję kompensacyjną. W porządku biografii Papuszy staje się ona nierozzerwalnie związana z aktem twórczym. Sztuka odtwarza doświadczenia przeszłości, uobecnia je, pracuje w umyśle poetki, sublimuje nostalgię wywołaną alienacją doświadczaną w teraźniejszości. Słowo poetyckie często cytowane w reportażu eksponuje bodaj najwyraźniej wspomnianą przez Fischera dynamikę procesu tożsamościowego.

Szczególnym miejscem opowieści ujawniającym pracę pamięci jest rozdział dotyczący wspomnień o Zagładzie. Decyzją autorki – spójną z deklaracją etnograficznego *mimesis* – jest opowiedzenie dramatycznego okresu historii europejskich Romów głównie głosami świadków. Podobną formę nadaje Kuźniak opublikowanemu dwa lata po Papuszy reportażowi *Moja modlitwa w Auschwitz*, który został zbudowany z krótkich wspomnień Romów – więźniów Auschwitz lub ich krewnych. Reporterka całkowicie oddaje im głos, nie decyduje się na żaden komentarz. Jego śladem jest jedynie wybór tytułu – cytatu z jednej z relacji³¹. Niepoddająca się pełnej werbalizacji trauma rekonstruowana jest przez tych, którzy jej doświadczyli.

W Papuszy Kuźniak „cytuje” zapamiętane zdarzenia z perspektywy ich uczestników, a zarazem ujawnia kulturowy wymiar sytuacji granicznych. Podobnie jak Lidia Ostałowska w *Farbach wodnych*³² zmierza do uświadomienia czytelnikowi swoistej idiomatyczności cierpienia romskiej społeczności, którą wojenna opresja dotknęła nie tylko traumą śmierci najbliższych, okrucieństwem, głodem, lecz także koniecznością naruszenia fundamentalnych dla tej społeczności norm *romanipen* – kodeksu praw i zakazów obwarowanych groźbą skalania. Reporterka ujawnia tym samym, że koszmar cierpienia intensyfikuje się ze względu na naruszenie najgłębszych poziomów tożsamości kulturowej Romów. Przejmującym przykładem kulturowego doświadczenia traumy wojennej jest następujący zapis fragmentu wspomnień Papuszy:

„Las nam wtedy dawał przetrwanie. Zioła, jagody, kora drzew. (...) I... Boże odpuść nam karanie, konie my jedli. Zgnite, co w błocie nawet trzy tygodnie leżeli. To wtedy było drogocenne mięso. Dyżko gotował i płakał. Bo Cygan konia lubi do wozu, do lasu pojechać, na wycieczkę, nie do garnka. My z koniami od dziecka i przez to konie się lubi jak własne dziecko. U Cyganów trafnie zakazane takie mięso jeść. Magerdo. Największe przekleństwo. W normalnym życiu takiemu, co zjadł konia, żaden Cygan ręki nie poda” [57].

³¹ A. Kuźniak, *Moja modlitwa w Auschwitz*, „Dialog Pheniben” (kwartalnik romski) 2015, nr 20, s. 92–111.

³² L. Ostałowska, *Farby wodne*, Wołowiec 2011.

Romskie słowo *magerdo* pochodzi z sanskrytu i oznacza „nieczystość”, „skalanie”³³. Słowo *mageripen* określa w tej kulturze to, co ważne i poddane silnemu tabu, wskazuje rodzaj i skalę skalania oraz sposób „zdejmowania skalania” przez Śero-Rom, czyli przywódcę Cyganów. Jedzenie końskiego mięsa uznawane jest za poważne przewinienie (*baremageripen*), które kala osobę spożywającą, a także tę, która ma z nią kontakt. Norma ta, jak twierdzi Ficowski, co spójne jest z eksplikacją Papuszy, wynika z funkcji pełnionej przez konie w cygańskiej społeczności, zwłaszcza w okresie przed nakazem osiedlenia³⁴. Czas wojny wyciskał więc szczególne piętno, wymuszając na Romach łamanie zasad własnej kultury. Trwałość tego śladu ujawnia reporterka, powracając w narracji do wątku naznaczenia piętnem nieczystości oraz ulgi płynącej ze zdjęcia kłótwy. Papusza tak wspomina czas po wojnie: „Szczęście, że Szero Rom, cygański sędzia, amnestię ogłosił za te konie, co my je jedli w wojnę. Wybaczył. Można było żyć dalej” [63]³⁵. Porównanie informacji zaczerpniętych z etnograficznego dzieła Ficowskiego z narracją Papuszy uderza spójnością wiedzy antropologicznej, którą niosą oba teksty, oraz różnicą formy podawczej. Tekst reportażu, skupiony na osobie głównej bohaterki, upodmiotawia przekaz etnograficzny. Opis obyczajowości zyskuje dzięki temu kontekst, ucieleśnia się, odślania ludzkie emocje i oddziałuje na czytelnika.

Z drugiej strony wspomniana spójność wiedzy antropologicznej wynika także z chwytu, który proponowałabym określić jako beletryzację antropologicznego źródła kamuflowanego w tekście. Chwyt ów stosuje między innymi Lidia Ostałowska, wplatając wiedzę o mitologii romskiej, zaczerpniętą z lektury Ficowskiego, w tekst o węgierskich Romach (*W czarnym wąwozie*³⁶). Wiedza etnograficzna ukazywana jest tu jako część postrzegania świata przez bohaterów, wyrażana w monologach wewnętrznych. Pochodzi jednak z antropologicznych lektur reporterki i stanowi swoistą projekcję lektury na doświadczaną empirycznie rzeczywistość. Powstaje dzięki temu złudzenie, że autorce udało się zajrzeć do świata wewnętrznego bohaterów, tymczasem nałożyła ona na siebie w kilku miejscach wspomnianego reportażu wiedzę pochodzącą z dwóch odmiennych źródeł – obserwacji uczestniczącej i studium literatury przedmiotowej³⁷. Obserwacja uczestnicząca przyniosła jej wiedzę o sytuacji postaci, z kolei lektury antropologiczne pomogły zrozumieć i opisać sposób jej doświadczania. Mamy tu jednak do czynienia z głębokim paradoksem. Obie reporterki unikają bowiem ujawniania w tekście głównym antropologicznych źródeł prezentowanej wiedzy kulturowej. Wykazują je w bibliografii, ale w narracji nie decydują się na przypis, by nie upodabniać reportażu do tekstu naukowego. Czytelnik w czasie

³³ J. Ficowski, *Skalania i przysięgi* [w:] idem, op. cit., s. 158.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Trudno się oprzeć wrażeniu, że Kuźniak dodaje do wypowiedzi Papuszy pojedyncze słowa wyjaśniające używane przez nią romskie terminy. Wrażenie to powstaje na przykładzie w cytacie: „Od tamtego dnia jestem *phivli*, wdowa” (s. 9). W przytoczonym w tekście głównym cytacie wtrąceniem odreporterskim wydaje się fraza „cygański sędzia”.

³⁶ Zob. L. Ostałowska, *W czarnym wąwozie* [w:] *Cygan to Cygan*, Wołowiec 2012, s. 29–52.

³⁷ Obecność intertekstualnych nawiązań do Ficowskiego jest w reportażu mocno widoczna, poświadczyła ją także sama reporterka.

lektury danego fragmentu nie wie więc, że ma do czynienia z reporterską interpretacją interpretacji etnograficznej³⁸.

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób autorka *Papuszy* stosuje strategię kamuflowania antropologicznego źródła. W reportażu odnajdziemy na przykład zakodowany fragment z Ficowskiego w części poświęconej masowej Zagładzie Romów w czasie wojny i ogromnej problematyczności dopełnienia wszelkich kulturowych nakazów związanych z pochówkiem. Obszerny fragment tej części reportażu jest właściwie dynamicznie przeformułowaną esencją kilku akapitów rozdziału *Śmierć i żałoba* z książki *Cyganie na polskich drogach*³⁹ pióra Ficowskiego. Dzięki temu lektura rozdziału zyskuje symboliczny klucz, a fragment naśladuje dyskurs antropologii interpretatywnej. Autorka dąży do tego, by przybliżyć czytelnikowi doświadczenia bohaterki w kontekście praktyk kulturowych jej społeczności. Źródło wiedzy lokuje jednak poza jej społecznością, nie ujawniając w tekście tego faktu i budując wrażenie bezpośredniego wglądu w świat myśli i odczuć bohaterów. Podobną motywację, zmierzającą do intensyfikacji doświadczenia kultury Innego w czasie lektury, przypisać można jeszcze dwóm rozwiązaniom, na które w rozdziale o Zagładzie Cyganów decyduje się Kuźniak. Oba nie są już obarczone poznawczą dwuznacznością związaną z beletryzowaniem antropologicznego opracowania.

Pierwszym z tych rozwiązań jest obraz pamięci wojny z perspektywy Romów, konstruowany za pomocą mitów i wierzeń tej społeczności. W jednym z fragmentów wspomnień *Papuszy* uobecnia się jej sposób reakcji na koszmar prześladowań, którego doświadczali Romowie w czasie wojny ze strony Niemców i Ukraińców (tabor *Papuszy* przebywał także na Wołyniu):

„Niektóre Cyganki odchodzili z taboru i krzyčeli w lasach. A ja patrzyła w niebo, bo dyszła u Cygańskiego Wozu składa się z gwiazd trzech, stale jednakowo. Wtedy przebawiło się na pięć. A im więcej się gwiazd u dyszła pokazuje, tym więcej zagłady na Cyganów.

Papusza wiedziała, już wszyscy wiedzieli, powtarzali złą wróżbę: »Drzewa będą kwitły, ale nie będzie owoców, konie po pierś będą brodzić we krwi. A Cyganów zginie jeszcze tyłu, że żywi nie nadążą grzebać. I nikt nie pomoże ich duszom przejść na tamtą stronę« [48].

Cytowany fragment odzwierciedla mityczne myślenie wywodzące się z najstarszych pokładów romskiej kultury. W rozległym przytoczeniu wypowiedzi bohaterki oraz wróżby wypowiedzianej przez Cyganów widoczna jest postawa dziennikarki, która unikając oceniania, konsekwentnie prezentuje „od wewnątrz” romską interpretację rzeczywistości, nasycając tym samym tekst danymi o charakterze etnograficznym. Przywołane przez *Papuszę* obrazy obecne są także w rozważaniach Ficowskiego, z których dowiedzieć się możemy, że cygański wóz (*Romano vurden*) to Wielka Niedźwiedzica. Silny związek Romów z gwiazdami wywodzi się rzecz jasna z ich nomadycznego trybu życia i traktowania gwiazd jako swoistego kompasu pozwalającego trafnie przemieszczać się w przestrzeni. Ficowski przywołuje także fatalistyczne wierzenia w zły omen. Upadek jednej z gwiazd „dyszla cygańskiego wozu” wieści koniec Cyganów. Równie złym znakiem są dodatkowe

³⁸ Zob. C. Geertz [w:] *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 17.

³⁹ Zob. A. Kuźniak, *Papusza*, s. 48–49 oraz J. Ficowski, op. cit., s. 264–267.

gwiazdy w „dyszlu”. Ficowski dodaje, że są to wierzenia polskich Cyganów nizinnych, nieznanne na przykład Kelderaszom⁴⁰. Zauważmy, że kontekst antropologiczny brzmi ponownie niemal jak repetycja wiedzy, którą prezentuje reportaż. Różnica polega jednak na spersonalizowaniu informacji etnograficznych. Dzięki temu, że formą podawczą jest tu narracja głównej bohaterki, zmniejsza się skala zapośredniczenia między jej światem kulturowym i czytelnikiem. Opowieść tworzy bowiem sytuację spotkania, w czasie którego czytelnik buduje rodzaj osobistej relacji z postacią, a tym samym – w większym stopniu otwiera się na jej inność, kulturową odmienną, którą w tych warunkach łatwiej przyjąć. Duża skala różnicy kulturowej w komunikacji literackiej między romską bohaterką a polskim czytelnikiem ulega znaczącej redukcji dzięki takiej konstrukcji postaci i narracji, która jest pozbawiona wspomnianego wcześniej jednego poziomu zapośredniczenia, jaki stanowi opracowanie etnograficzne. Choć bazowało ono na nagromadzonych świadectwach, poprzez ich uporządkowanie i syntezę stanowiło zewnętrzną wobec tych świadectw konstrukcję, naznaczoną strategiami reprezentacji autora antropologa.

Kolejnym chwytem, który relatywizuje tekst, intensyfikując romską focalizację zdarzeń, jest regularne, refreniczne wplatanie w tkanę tekstu cytatów z poezji głównej bohaterki, poematu *Krwawe ły co za Niemców przeszliśmy na Wołyniu w 43 i 44 roku*⁴¹. Przypomnijmy, że focalizacja to środek wyrazu artystycznego, pozwalający na dostęp do cudzych stanów wewnętrznych. Najczęściej ma postać mowy pozornie zależnej, za pomocą której narrator ujawnia wiedzę o stanach świadomości bohatera. W analizowanym przypadku funkcję tę pełni intertekstualna warstwa tekstów, w której dominują punkt widzenia postaci i jej sposób percepcji doświadczeń, choć ich selekcja dokonana ręką autora podtrzymuje pewną sztuczność, symulacyjny charakter tego zabiegu⁴².

Wybrane przez Kuźniak cytaty ujawniają sprzeciw poetki wobec zła wojny, dokumentując liczne osobiste tragedie Cyganów, strach, złe przeczucia oraz dylematy związane z naruszaniem norm kulturowych. W owej poetyckiej dykcji, którą wplata Kuźniak w heterogeniczny zbiór cytatów składających się na obraz wojny, autorka pozostaje wierna założeniu, by pamiętać o tym okresie historii Romów dokumentować ich językiem, a także – by tak rzec – językiem ich kultury. Znamienne, że w wybranych fragmentach obszernego poematu Papuszy pojawiają się znaczące figury romskiej wyobraźni: las, sowy, wilki, noc, dobra gwiazda. Wymowny jest też fragment poezji zestawiony na zasadzie komentarza ze wspomnieniem decyzji męża, który złamał zakaz używania rzeczy zmarłych, pozyskując w ten sposób buty⁴³. W ten moment wspomnień wkomponowuje Kuźniak następujący fragment poezji Papuszy, tworząc emotywnie działający kontrast:

⁴⁰ Zob. J. Ficowski, *Amulety, talizmany, znaki dobrowrózbnne i feralne* [w:] idem, op. cit., s. 233.

⁴¹ Zob. publikacja całego poematu w języku romskim i w tłumaczeniu na język polski przez Jerzego Ficowskiego w: idem, op.cit., s. 279–286.

⁴² Zob. M. Rembowska-Pluciennik, *Fokalizacja zmysłowa* [w:] *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 189–191.

⁴³ Więcej na temat symbolicznej wymowy ubrania podmiotu subalternego jako systemu znaczeń kulturowych zob. H. Gosk, *O czym mówi (ubrane) ciało subalterna? Dianystyczno-wspomnieniowe ujęcia pasygrafii stroju w polskim czasie marnym (1939–1956)*. *Rekonosans* [w:] *Białe maski/ szare twarze...*, op. cit., s. 83–102.

„Bo ja dałam sobie samej takie słowo
– obym wojnę przeżyła zdrowo!–
że ubrań po zabitych,
choć je ludzie przyniosą,
nie wezmę!” [62].

Relację Papuszy dopełnia Kuźniak głosami innych Romów – niezwiązanych z nią, jak Anna Orłowska wspominająca rzeź Cyganów w Postawach (dzisiejsza Białoruś). Dzięki takiej konstrukcji tej części tekstu rysuje reporterka obraz wojennych losów społeczności. Portret indywidualny dopełnia portretem zbiorowym. Tym samym wypełnia lukę, o której pisał Günter Grass, dopominając się o redukcję społecznej ignorancji dotyczącej skali Zagłady Romów w czasie II wojny światowej⁴⁴. Świadome upowszechnianie wiedzy historycznej w tym rozdziale widoczne jest także w przytaczaniu opinii znawców tematu oraz we wplataniu pomiędzy liczne, ułożone w kolaż cytaty, informacji o historii przemilczenia eksterminacji Romów po wojnie (w procesach norymberskich przestępstwa na Romach nie uznano za ludobójstwo).

W zakończeniu tego rozdziału powraca jednak perspektywa jednostkowa oraz – co znaczące dla podjętego tu tematu – wątek naznaczenia pamięcią. Bohaterką widzimy w Gorzowie (reporterka zadbała o klamrową budowę tej części tekstu). Jest wieczór, Papusza leży w łóżku, patrzy w niebo przez okno. Traumatyczne wspomnienia wracają: „I czasem tak mnie jakiś strach zdejmuje, znów na bagna zabiera. Jak to jest? Niby wojna skończona, a w ludziach trwa” [64]. W narracji pojawiają się więc ważne figury relacji ocalonych – kolistość wspomnień, poczucie nieusuwalności wojennych przeżyć, ich „wrośnięcie w ciało”, jak określa ten stan Aleksandra Ubertowska⁴⁵.

Ostatni reprezentowany w tekście i pamięci Papuszy wycinek historii polskich Romów to czasy PRL. Towarzyszący im nakaz osiedlenia jawi się w perspektywie wędrownego, bliskiego naturze trybu życia społeczności romskiej jako równie tragiczny etap egzystencji jak czas wojenny. Papusza podkreśla w jednym z listów, że milicjanci zmuszający przemocą do spakowania koczującego taboru zachowują się wobec nich podobnie do nazistów. Kuźniak rekonstruuje obraz degradacji kultury Romów w PRL z perspektywy romskiej obyczajowości i mitologii. Ponownie – głos Papuszy reprezentuje tu tragedię całego jej pokolenia:

„Mnie – cisza głos – ten Gorzów zjadł. Benzyna dusi, powietrze złe. Dobre ludzi dali mieszkanie, ale wziąć słowika w klatkę zamknąć, to on wszystko traci. Choć pięknie śpiewa, to jemu jest smutno. I te ściany takie ciężkie nade mną. A ja cygańska córka, las mi zdrowie daje. Jechałam taborem, to czułam się jak królowa Bona. Do mnie należeli perły rannej rosy. Moje były gwiazdy złote. Dziś co we włosy wplotę?

⁴⁴ Zob. G. Grass, *Foreword* [w:] J. Eskildsen (fotografie), C. Rinne (tekst), *The Roma Journeys*, tłum. J. Gaines, Göttingen 2007. Pierwodruk tekstu G. Grassa: *Ohne Stimme. Redenzugunsten des Volkes der Roma und Sinti* [Without a voice. Speeches for the benefit of the Romany and Sinti people], Göttingen 2000.

⁴⁵ Zob. A. Ubertowska, *System i afekt. Primo Levi – auto(tanato)grafia* [w:] *Holocaust. Auto(tanato)grafia*, Warszawa 2014, s. 49.

Nuci: »My Cygany, my magnaty, zazdrości nam ten bogaty, zazdrości nam nieba, wody i naszej czarnej urody« [21].

Warto dodać, że cytata ten jak w soczewce skupia kilka kolonialnych działań i towarzyszących im reakcji podporządkowanego podmiotu: upodrzedzenie Innego poprzez ingerencję w jego kulturę, nostalgię za tym, co na zawsze utracone, czy wreszcie mimikrę (pragnienie wejścia w rolę „panów”, „magnatów”, „królowej Bony”). Kompleks niższości dokumentuje skalę uwewnętrznionego stygmatu powracającego we wspomnieniach.

Pograniczna podmiotowość bohaterki oznacza więc jej niejednoznaczne usytuowanie. Kultura hegemoniczna jest źródłem opresji, ale odgrywa także rolę niezwykle istotną dla rozwoju Papuszy. Zaistnienie w polskim środowisku literackim staje się źródłem poczucia własnej wartości, a zarazem alienuje z rodzimej kultury. Świadczy o tym fragment jej listu do Ficowskiego, pisanego w odpowiedzi na informację o honorarium, które otrzymała za opublikowane w „Odrze”, „Przekroju” i „Twórczości” wiersze: „Jaki zaszczyt i dóma dla mnie, naprawdę, gdyby wystarczyło na utschzymanie całomiesięczne, to bym zupełnie nie chodziła wróżyć i wstydziałbym się, dając słowo” [133].

Zgodnie z koncepcją etnograficznej podmiotowości Fischera można zauważyć, że Papsza jednocześnie realizuje i kontestuje normy swojej społeczności, głęboko wierzy w cygańską mitologię, ale ambicje intelektualne i artystyczne oraz kontakt z ludźmi wykształconymi zwiększają jej krytycyzm wobec ówczesnej niechęci Romów do edukacji. Dokumentując w wielu miejscach podobne rozejście się romskiej tradycji kulturowej i elementów tożsamości bohaterki związanych z Polską, Kuźniak ujawnia procesualną naturę podmiotowości. W losie Papuszy romskie korzenie tkwią jednak mocno, zakwestionowane zostają w gruncie rzeczy nieliczne normy kulturowe. Już one jednak (edukacja oraz ujawnienie świata kultury Romów w poezji) wyrwywają kobietę z niezwykle spójnej i zamkniętej społeczności, której zarazem czuje się integralną częścią. To kolejny wymiar złożonej, pracującej w czasie tożsamości Papuszy.

Ethnic anxiety bohaterki i reporterki

Michael Fischer we wspomnianym wcześniej studium nie tylko opisuje relację między etniczną tożsamością a pamięcią, lecz także stawia diagnozę społeczeństw przełomu XX i XXI wieku. Mówi o ich powierzchownej homogenizacji (*surface homogenization*), erozji związków z tradycją, utracie rytualnego i historycznego zakorzenienia, które powoduje pojawienie się zjawiska określanego przez Fischera mianem *ethnic anxiety*⁴⁶. Pojęcie to trudno lapidarnie przetłumaczyć, *anxiety* to bowiem zarazem niepokój i pragnienie, w tym wypadku związane z potrzebą rozpoznania własnej tożsamości etnicznej.

Warto zauważyć, że etniczny niepokój/pragnienie Angeliki Kuźniak dotyczy zarówno jej samej, jak i Innego. Reporterka zaznacza je w tekście, zarazem chowając się za bohaterką. „Nie zdążyłam z nią porozmawiać. Miałam trzynaście lat, gdy umarła” [21], napisze z żalem w jednym z kilku zdań w całym reportażu, w którym ujawni swój osobisty stosunek do tematu. Być może właśnie dlatego, że urodzona w 1974 roku

⁴⁶ M. Fischer, op. cit., s. 197.

Kuźniak przynależy już do kosmopolitycznego pokolenia dotkniętego powierzchowną etniczną homogenizacją, staje się dla niej istotne gromadzenie śladów pamięci, szczególnie pamięci, którą można by nazwać kulturowo cudzą. Proces ten staje się alternatywą dla globalnej identyczności oraz źródłem fascynacji odchodzącą w przeszłość szaloną różnorodnością świata ludzkich kultur⁴⁷. Dlatego autorka próbuje łączyć profesję, byc zarazem reporterką i antropolożką, koneserem kulturowej różnorodności. Okazuje się jednak koneserem przemawiającym głosem naznaczonym śladem melancholii, płynącej z przekonania, że czas opowiedzianej w *Papuszy* romskiej kultury przemija na zawsze. Być może właśnie ów żal reporterki, który przez moment ujawni w narracji, staje się źródłem swoiście nerwowej pasji gromadzenia dokumentów przeszłości, przepisywania opowieści *Papuszy*, konstruowania beletryzowanej reportażowej biografii.

W efekcie jej pracy ujawnia się zaskakujące połączenie dwóch nurtów współczesności, które Burszta uważa za współlistniejące w naszym świecie. Mam na myśli procesy detradycjonalizacji i powrotu do tradycji. O ile ów pierwszy oznaczałby coraz mniejszą rolę przeszłości w konstruowaniu naszej podmiotowości, o tyle drugi wiązałby się z powrotem do praktykowania dawnych obyczajów. Choć pełen powrót nie jest już możliwy i często ma raczej charakter rekonstrukcji niż uczestnictwa, poprzez opowieść (lub nawet opowieść o opowieściach) próbuje się kultywować tradycję pamiętania o dawnych zwyczajach, wartościach i normach. Burszta zauważa, że ich powtarzanie przypomina dzisiaj żyjącym jednostkom, że w jakiś sposób są powiązane z przeszłością. Kultywowanie takiej pamięci polski antropolog nazywa za Erikiem Hobsbawmem i Thomasem Rangerem tradycją wynalezioną (*invented tradition*). Traktuje ją jednak nie jako sygnał *continuum*, ale jako znak obumierania pewnych form kulturowych⁴⁸.

Diagnoza antropologów koherentnie wpisuje się w działania autorki *Papuszy*, która opowiadając o podmiotach głęboko osadzonych w tradycji, ujawnia swoją tęsknotę za minionym światem. Czerpie z siły tej tradycji, sytuując się w opozycji do ponowoczesnej wizji podmiotu. Wyraźnie bliska jest jej lokalna inność kulturowa *Papuszy*, choćby dlatego że przestrzennie przynależy do jej polskiej tożsamości. Reporterka powraca do pamięci o mijającym świecie, który może – choćby na prawach inwariantu – komplikować globalną, powierzchowną tożsamość jej pokolenia⁴⁹.

*

Analiza reportażu ujawnia ważność powiązania kategorii pamięci i tożsamości etnicznej. Historia *Papuszy* wskazuje na sposób funkcjonowania jej pogranicznej pamięci, naznaczonej ambiwalencją, dynamiką wspomnień oscylujących wokół obrazów Arkadii i traumatycznych doświadczeń wojennych i powojennych. W jej efekcie powstają ważne

⁴⁷ Zob. W. Burszta, op. cit., s. 99.

⁴⁸ W. Burszta, op. cit., s. 112–113. Zob. także *The Invention of Tradition*, pod red. E. Hobsbawma, T. Rangera, Cambridge 1983.

⁴⁹ Dodajmy, że procesom homogenizacji kultur towarzyszą równolegle nasilające się w różnych miejscach świata nastroje nacjonalistyczne.

figury poetyckiej wyobraźni powracające w poezji, pamiętniku czy oralnych wspomnieniach. Wyrażają żal nad bezpowrotnie utraconym oraz prymarność pierwszego, romskiego „ja” bohaterki. Jej częste zamieszkiwanie w przeszłości oddaje niemożność odnalezienia się w gorzowskiej teraźniejszości⁵⁰.

Pisanie pamięci rekonstruowane przez Kuźniak tematyzuje wspomniane zjawiska, a zarazem zapośrednicza je, mediatyzuje w nowoczesnej reportażowej formie. Opowiadając o Innym, bardzo często forma ta korzysta z poetyki relatywistycznej, oddającej głos „użytkownikom kultury”, a nawet – jak próbowałam to pokazać, proponując kategorię *etnograficznego mimesis* – naśladuje wewnętrzny punkt widzenia, zacierając ślady zewnętrznej perspektywy (w tym wypadku *nie-cygańskiej*). W efekcie tych działań powstaje iluzja bezpośredniego wglądu w kulturę Innego i sposób jej doświadczania. Nie oznacza to, że daje ona błędny obraz tej kultury. Chodzi raczej o wrażenie czytelnika, iż obcuje z Innym niemal twarzą w twarz. Tymczasem jest jeszcze trzecia twarz, reportera-reżysera⁵¹, który modeluje reprezentacje, kierując się ważkimi dla siebie celami (w *Papuszy* – jest to dążenie do współlistnienia różnych kultur, rekoncyliacja, pamięć o Zagładzie Romów, redukcja etnicznego niepokoju). Warto także podkreślić, że dominacja relatywistycznego paradygmatu w narracji pozwala Kuźniak skupić uwagę czytelnika na romskim doświadczaniu rzeczywistości, a tym samym wzmacnia jego otwartość na kulturową odmienność.

Summary

Literary Journalism as a Medium of Cultural Memory. The Case of *Papusza* by Angelika Kuźniak

The article offers an analysis of the strategies of writing culture (James Clifford) in *Papusza*, a reportage written by Angelika Kuźniak. The reconstruction of the cultural memory about the protagonist, a Gypsy poet living in Poland, is one of the key objectives of Kuźniak's text. Additionally, the article examines the ways in which Kuźniak mediates between the subject and the narration concerning the culture of the Other. One of Kuźniak's key narrative strategies is a relativist poetics, which gives voice to the „users of culture”. The notion of „ethnographic mimesis” is referred to in order to describe the narrator's attempt to present the world from a Gypsy's perspective.

Keywords: literary journalism, cultural memory, representation of the Other, Gypsies, Angelika Kuźniak.

Słowa kluczowe: reportaż, pamięć kulturowa, reprezentacja Innego, Romowie, Angelika Kuźniak.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Formuła zaproponowana przed laty przez Kazimierza Wykę. Zob. idem, *Pogranicze powieści [w:] Szkice literackie i artystyczne*, t. II, Kraków 1956, s. 8–9.