

EMILIA KLEDZIK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Kreolskość Bronisławy Wajs i komparatystyka literacka w Polsce

Relatywna monojęzyczność i monokulturowość polskiej filologii narodowej¹ stanowi prawdopodobnie najważniejszą przyczynę, dla której najnowsza światowa refleksja nad komparatystyką literacką funkcjonuje u nas głównie w formie recepcji i przekładów koncepcji teoretycznych. Mam tu na myśli przede wszystkim ten wyrastający z prac Emily Apter (*The Translation Zone. A New Comparative Literature* [2006] oraz *Against World Literature. On the Politics of Untranslatatability* [2013]) nurt komparatystyki, który zwrócił się w stronę przekładu, a nawet postulował całkowite zastąpienie refleksji o literaturze porównawczej pracą nad (nie)możliwością tłumaczenia rozumianego jako praktyka kulturowa w ramach literatury światowej (Apter 2010; 2018; 2013). Badacze historii i kultury Polski, obszaru, który nie doświadczył procesu kolonizacji ani

1 Oczywiście, trudno przeoczyć inicjatywy, które przeczą takiemu stanowi rzeczy, w tym – w ostatnich latach – przede wszystkim działania zmierzające do nadania językowi śląskiemu statusu języka mniejszościowego. Odnotować trzeba też przekłady kanonicznych tekstów literackich, takich jak *Mały Książę* czy *Kubuś Puchatek* na języki regionalne. Na temat konieczności demontażu modelu filologii narodowej i roli, jaką może w niej pełnić komparatystyka literacka (por. Bakuła 2000, Bakuła 2013).

jako imperium, ani kolonia², starają się dostosować instrumentarium studiów postkolonialnych, bez którego trudno sobie wyobrazić współczesną humanistykę, do specyfiki regionu³. Kiedy jednak zbliżamy się do metodologicznego splotu studiów postkolonialnych i komparatystyki literackiej, współcześnie najbardziej uwidocznionego właśnie w badaniach nad przekładem, polskim badaczom literatury trudno jest wskazać lokalne studia przypadków, które ilustrowałyby rozważania na przykład Ngūgiego wa Thiong'o (Thiong'o 2022), Dereka Walcotta (Walcott 2022) czy Johna Maxwella Coetzeego (Coetzee 2009). Dwa główne „braki”, które znamionują odmiennosć sytuacji środkowoeuropejskiej od dawnych imperiów i ich dominiów, określiłabym jako: brak analogicznej struktury społecznej władzy-podporządkowania⁴ oraz brak rodzimych teorii rasowych, które sankcjonowałyby istnienie tej władzy, a współcześnie – stanowiłyby oś refleksji nad „długim trwaniem” tych podziałów⁵. Oba te zjawiska wyraziście wpływają na dwudziestopierwszowieczną światową komparatystykę i badania nad przekładem, ale wciąż nie do końca wiadomo, jak je twórczo uprawiać w Polsce.

Punkt wyjścia dla refleksji nad (nie)możliwością oddania różnicy w przekładzie stanowią dwa powstałe w podobnym czasie teksty wybitnych filozofów. Pierwszym z nich jest *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*, praca Jacques'a Derridy z 1996 roku, w której padają słynne zdania: „Tak, mam tylko jeden język i nie jest to mój język” oraz „nie ma takiego czegoś jak absolutna jednojęzyczność” (Derrida 1998: 27). Tekst ten był w Polsce czytany głównie jako rodzaj autobiograficznego wyznania filozofa, który urodził się w 1930 roku w Algierii w rodzinie żydów sefardyjskich i w związku z tym dotknęły go antysemickie represje rządu w Vichy (Chymkowski 2018: 124, Lipszyc 2019: 61–68)⁶, lub jako kontynuacja hermeneutycznych rozważań nad naturą przekładu

2 Powstały rozprawy, które skutecznie udowadniają, że punktowo (zarówno w sensie historycznym, jak i geograficznym) perspektywa postkolonialna mówi wiele nowego o historii literatury polskiej i literatur ościennych; por. Bakula 2006, Thompson 2000, Skórczewski 2017, Kołodziejczyk 2014, Kledzik 2015.

3 Próbą takiego dopasowania są prace powstałe w ramach Centrum Badania Dyskursów Postzależnościowych.

4 Trzeba podkreślić, że próbuje się ją na rozmaite sposoby przeschzępiać w odniesieniu do historycznych relacji klasowych; por. np. Poblöcki 2021.

5 Mam tu na myśli przede wszystkim studia nad białością i studia nad czarnością. Por. badania prowadzone w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w ramach projektu NCN *Genealogie peryferyjnej białości*, kierownik: Monika Bobako.

6 Jedną z przyczyn takiej lektury może być fakt, że w numerze „Literatury na Świecie” jako materiału ilustracyjnego do eseju Derridy użyto zdjęć młodego Jacques'a.

i tożsamości podmiotu w przekładzie, które Derrida rozpoczął w 1985 roku esejem *Wieża Babel* (Markowski 1998: 162–175). Na antykolonialny charakter tekstu zwracał natomiast uwagę Grant Farred w tłumaczonym na język polski esejem pt. „*Nostalgieria*”. *Derrida przed i po Frantzu Fanonie*:

To jest źródło Fanońskiej i Derridiańskiej odpowiedzialności, to tutaj język odpowiedzialności się dla niego zaczyna: z ja które zna siebie, w pierwszej kolejności jako innego, jak podatne na przemoc kolonialnego reżimu (Farred 2016:315).

Wydaje się, że ten sposób odczytania pracy Derridy zaistniał w Polsce w znikomym stopniu. Druga z prac, *Poetyka relacji. Literatury narodowe* Édouarda Glissanta, pochodzącego z Martyniki pisarza i filozofa, ukazała się w książce pt. *Poétique de la Relation* z 1990 roku, a na język polski została przełożona dopiero w 2023 roku⁷. Glissant dowartościował w niej tradycję oralną jako tę, w której odbija się językowa swoistość wspólnoty, i postulował, by „za język narodowy uznać ten, w którym tworzy lud” (Glissant 2023: 466). Polskim czytelnikom Glissant był także znany za sprawą tekstu Natalie Melas pt. *Wersje niewspółmierności*, który dał pomysł na tytuł pierwszej antologii tekstów o nowej komparatystyce pod redakcją Tomasza Bilczewskiego (Melas 2010). Melas omawiała w nim refleksję Frantza Fanona z pracy *Czarna skóra, białe maski* nad bielą jako cechą tożsamości człowieka uniwersalnego („Murzyni są porównaniem”) i jako kontrapunkt dla niej przywoływała „poetykę relacji” Glissanta. Można więc powiedzieć, że Glissant i Derrida jako teoretycy przekładu postkolonialnego w polskiej recepcji spotkali się w odczytaniu prac głównego teoretyka myśli antykolonialnej – Frantza Fanona.

W światowej refleksji nad literaturą porównawczą zrównanie badań komparatystycznych z refleksją nad przekładem dokonało się w przełomowej pracy Emily Apter pt. *The Translation Zone* z 2006 roku (Apter 2006). Jest to program komparatystyki, który, krytykując wcześniejsze narodowocentryczne i uniwersalizujące projekty porównawcze z połowy xx wieku, w centrum zainteresowania stawiał politykę językową, czyniącą naród „właścicielem” języka, a filologię narodową i literaturę porównawczą – strażnikami jego granic. W charakterystyczny dla badaczy postkolonialnych sposób Apter poszukiwała zjawisk

7 Wcześniej, w 2022 roku, ukazał się numer „Literatury na Świecie” poświęcony Antyloom: a w nim dwa eseje Glissanta. *Chaos-świat, mowa i pismo*, w którym także jest mowa o „odzyskiwaniu oralności” społeczności postkolonialnych (Glissant 1997, 2022a, 2022b, 2023).

językowych, które zdekonstruowałyby owo „utożsamienie narodu z językiem narodowym” (Apter 2010: 560). Co symptomatyczne, sięgnęła przy tym do eseju Giorgio Agambena (Agamben 2000), w którym Agamben w podobnym celu powoływał się na przypadek „Cyganów”, których język – ze względu na fakt, że Romowie są zwykle postrzegani jako grupa etniczna, nie naród, bez przynależności terytorialnej i przywiązania do ziemi – bywa przez naukowców definiowany jako ułomny, niepełnoprawny. Apter pisała: „Agamben demaskuje nazwy języków standardowych jako pokrętne próby ukrycia faktu, że wszystkie «narody to bandy i *coquilles*, a wszystkie języki to żargon i *argots*»” (Apter 2010: 560). By oddać ów stan wielu językowych odrębności, funkcjonujących w pozornie monoglotycznym świecie, Apter zaproponowała, by jako kluczową dla nowej komparatystyki przyjąć zaczerpniętą z pism Glissanta, wywodzącą się z historii kolonialnego podboju świata, figurę Kreola. Denotuje ona bowiem zarówno zjawisko kulturowej i językowej hybrydyczności, jak i hierarchiczność, wynikającą z dziewiętnastowiecznych typologii języka, na podstawie których m.in. języki pidżynowe i kreolskie porównywane były przez Europejczyków do mowy dziecięcej (de Camp 1968: 27). Pod piórem Apter język „Cyganów” zrównał się więc ze statusem pidżynów, zaś jego użytkownicy – z Kreolami.

W świecie, w którym wszyscy (mówiący językami identyfikowanymi z filologiami narodowymi i ci, którzy posługują się językami mniejszościowymi lub/i powstałymi w wyniku kolonizacji) jesteśmy Kreolami, nowego znaczenia nabiera proces przekładu. W takiej optyce przekład zamiast spełniać – jak w dawnych teoriach – imperatyw ekwiwalencji, staje się gestem etycznym, który zamiast na uzgodnienie sensu, nakierowany jest na ukazanie niewspółmierności [*incommensurability*]. W późniejszej pracy poświęconej krytyce nowych koncepcji literatury światowej Apter wskazywała wprost, że interesuje ją taka komparatystyka literacka, która „uznawałaby wagę nie przekładu [*non-translation*], błędnego tłumaczenia [*mistranslation*], nieporównywalności [*incomparability*] i nieprzekładalności [*untranslability*]” (Apter 2013: 774). W jej przekonaniu uznanie takiej nowej teorii przekładu jako kluczowej dla nowej komparatystyki pozwoliłoby wyjść z impasu tworzenia „postkolonialnego hiperkanonu”, którego obecność zauważył David Damrosch w 2006 roku (Damrosch 2010). Uznanie niewspółmierności i nieprzekładalności za nieodłączną własność każdego tekstu literackiego funkcjonującego w ramach literatury światowej pomogłoby również, zdaniem Apter, przezwyciężyć jedno z ponadczasowych pragnień teoretyków literatury porównawczej: stworzenie uniwersalnego słownika terminów literackich, które od czasu pierwszych koncepcji literatury światowej autorstwa Johanna Wolfganga Goethego mają nachylenie europocentryczne.

Apterowska „niewspółmierność” i „nieprzetłumaczalność” została entuzjastycznie przyjęta przez teoretyków przekładu i studiów porównawczych, zorientowanych na badania postkolonialne, i pozwoliła zrewidować wcześniejsze koncepcje, mówiące o postępowaniu z „obcością” w przekładzie. Tłumaczka pism Jacques’a Derridy, Gayatri Chakravorty Spivak, autorka słynnej pracy *Can the Subaltern Speak*, w 2009 roku pisała o „nieredukowalności idiomu”, który czyniłby z przekładu aktywny proces twórczy, nie zaś jedynie praktykę zastępczą, skazaną na wielopoziomowe braki i niedoskonałości (Spivak 2009: 707). Właśnie w ten sposób o przekładzie jako praktyce międzykulturowej pisał w połowie lat 80. Antoine Berman, wyróżniając liczne uchybienia, na jakie nieuchronnie skazany jest tłumacz stojący w obliczu tłumaczenia tekstu kultury. W rozprawie pt. *Przekład jako doświadczenie obcego* dążył do stworzenia systemu „deformacji tekstów, który, obecny w każdym tłumaczeniu, uniemożliwia «doświadczenie obcego»” (Berman 2009). Był to w tamtym czasie milowy krok w refleksji nad przekładem, traktowanym dotąd w badaniach literackich (także przez komparatystykę) jako zło konieczne i niepożądany zabieg warsztatowy. Berman, podobnie jak wcześniej André Lefevere (Lefevere 2009) i Lawrence Venuti (Venuti 1995) analizował ekonomię przekładu i podkreślał konieczność wypracowania neutralnych narzędzi opisu procesów przekładowych w kontekście komunikacji międzykulturowej. Dla niego jednak, podobnie jak dla pozostałych wymienionych badaczy, kulturowa idiomatyczność stanowiła rodzaj niechcianej aporii. Dlatego interesowały ich przede wszystkim sposoby, na jakie tłumacze próbowali ją zneutralizować. Apter natomiast wskazała tę aporetyczność jako najważniejszą własność „obcego”, co wpływało nie tylko na jej teorię przekładu, ale było też ważnym założeniem dla komunikacji międzykulturowej w kontekście zamachów z 11 września 2001 roku.

Apterowska „niewspółmierność” miała ponadto doprowadzić do dowartościowania języków uznawanych powszechnie za „niekanoniczne”, nie dość literackie i oralne, w szczególności tych, którymi posługują się wspólnoty dotknięte dyskryminującymi praktykami społeczeństwa większościowego, w tym przede wszystkim praktykom kolonizacyjnym. Należą do nich języki obszarów wchłoniętych przez imperia, języki, które wykształciły się na skutek globalizacyjnych mechanizmów handlu trójkątnego, a także języki mniejszościowe, które w XIX wieku nie stały się częścią dziedzictwa „filologii narodowych”. Spivak nazwała ją „wspólnotą upodrzednionych języków i literatur wykraczających poza ograniczenia języków narodowych” (Spivak 2019: 708).

Powtórzę tezę z początku niniejszego tekstu, że w polskim obszarze filologicznym nie podjęto dotąd prób wskazania języków, które mogłyby ukonstytuować taką wspólnotę. Niniejszy tekst ma na celu omówienie przykładu zbioru

tekstów, które – w moim przekonaniu – w procesie przekładu na język społeczeństwa większościowego zdradzają Apterowską niewspółmierność, wynikającą – co pragnę podkreślić – z niekompatybilności systemów językowych czy modeli kultury, za którymi stoją relacje władzy i praktyki opresji, które w badaniach bywają przyrównywane do kolonialnych (Hancock 1987, Lee 2000, Picker 2020). Ponadto chciałabym wskazać, jak wnioski z przytoczonej przeze mnie analizy tych tekstów mogą wpłynąć na nowy ich przekład, a także – w jaki sposób teksty te mają szansę zmienić refleksję nad monolitem polskiej filologii narodowej.

1. Nowe archiwum tekstów Bronisławy Wajs (Papuszy)

Utwory Bronisławy Wajs (Papuszy), nazywanej przez ich redaktora i tłumacza „pierwszym cygańskim poetą w Polsce” (Ficowski 1956: 5), do 2020 roku znane były niemal wyłącznie w formie, którą, przygotowując te utwory do druku, nadał im Jerzy Ficowski. Pierwsze z nich ukazywały się na przełomie lat 40. i 50. w prasie codziennej i literackiej. W 1956 roku w Wydawnictwie Ossolineum wyszedł tomik pt. *Pieśni Papuszy*, zawierający trzynaście utworów w trzech wersjach językowych: „wersji oryginalnej” (romskojęzycznej), „tłumaczeniu dosłownym” i „przekładzie poetyckim”. Kolejne wiersze publikowane były sporadycznie w prasie ogólnopolskiej i lubuskiej (Papusza przez większość życia mieszkała w Gorzowie Wielkopolskim) i w rozprawach cyganologicznych Jerzego Ficowskiego. Stan taki trwał aż do 1973 roku, kiedy w Wydawnictwie Łódzkim wyszedł drugi zbiór wierszy pt. *Pieśni mówione*. Ostatni, trzeci tom Jerzy Ficowski opublikował w Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w 1990 roku, już po śmierci poetki. Fragmenty utworów Bronisławy Wajs znalazły się również w wydanej po angielsku w 1990 roku nowej wersji monografii cyganologicznej Jerzego Ficowskiego pt. *Gypsies in Poland*, która stała się podstawą licznych zachodnich cytowań i międzynarodowej kariery twórczości Wajs jako patronki wyemancypowanej literatury romskiej (Ficowski 1989).

Ficowski bardzo oszczędnie dawkował publiczności czytelniczej informacje na temat okoliczności powstawania tekstów Papuszy. Wiadomo było, że poetka wysyłała je autorowi *Cyganów polskich* w listach. We wstępie do *Pieśni Papuszy* tłumacz zaznaczył jednak, że prezentowane w zbiorze teksty stanowiły jego autorski wybór fragmentów całych utworów, które – jak można się domyślać – *in extenso* znamionowały różnorakie niedoskonałości. Pisał: „Są pośród pieśni Papuszy takie, z których wybrałem tylko celniejsze fragmenty, opuszczając przewlekłe i puste partie, np. w wierszu *Krwawe lzy*” (Ficowski 1956: 5)⁸. Poza

8 To, co Ficowski przed ponad półwieczem nazywał „przewlekłymi i pustymi partiami”, dziś zyskało rangę unikalnego świadectwa przedstawicielki wspólnoty romskiej ze zbrodni

tą enigmatyczną wzmianką, świadczącą o tym, że prezentowane w zbiorze wiersze są w zasadzie autorskim wyborem Ficowskiego, czytelnik odnajdywał we wstępie następujące, frapujące stwierdzenia: „Możność zapisywania wierszy przyniosła jednak także minusy: często spotykaną, nadmierną rozwlekłość, puste dłużyzny” (Ficowski 1956: 18), a także: „są pośród nich [wierszy Papuszy] [...] skażone wpływem «przeboju» – jedyne go znanego Papuszy rodzaju literackiego” (Ficowski 1956: 5). Ficowski wprost nazywał styl Papuszy „dziecięcym” (Ficowski 1956: 21). Jednocześnie jednak wspomniana trójdzielność tomiku budowała wrażenie wierności przekładowej. Ponadto we wstępie do *Pieśni Papuszy* Ficowski napisał: „Teksty cygańskie sąsiadują z ich poetyckim przekładem, dokonany ze szczególnym staraniem dochowania wierności oryginałowi, zarówno co do treści, jak i co do kształtu utworów” (Ficowski 1956: 30). Wrażenie filologicznej staranności wzmacniało umieszczenie w tomie kilku zdjęć z fragmentami rękopisów utworów.

Taki stosunek do materiału artystycznego, jakim były przesyłane Ficowskiemu przez Papuszę teksty tytułowane przez nią „gila”, był konsekwencją uogólniającego, orientalizującego wizerunku ludzi nazywanych „Cyganami”, rozwijanego przez europejskich akademików od końca XVIII wieku w ramach modelu wiedzy nazywanego „cyganologią”. Zgodnie z nim „Cyganie” stanowią odizolowaną od społeczeństwa większościowego, nomadyczną społeczność, pozbawioną przywiązania do ziemi oraz kultury pisma. Warto ją badać, ponieważ – ze względu na jej wielowiekowe trwanie poza cywilizacją – zakonserwowała ona stan rozwoju kultury europejskiej sprzed prognozy nowoczesności⁹. Z tego założenia wynika specyficzny sposób, w jaki nadal niekiedy definiuje się proces historycznoliteracki w literaturach romskich. Zgodnie z nim, choć literatura romska rozwijała się w ramach państw narodowych, to nie literatury większościowe, które inspirowały i napędzały jej powstawanie, mają stanowić najważniejszy punkt odniesienia do budowania historii literatury romskiej. Powinna nim być uogólniona, globalna, romska wspólnota kulturowa, która posiada własny (spóźniony względem innych europejskich społeczeństw) rytm modernizacji (Zahova 2014). Jaskrawym przykładem takiego wpisania twórczości Papuszy w oś historycznoliteracką literatury romskiej, która funkcjonuje w hermetycznej, cyganologicznej próżni pozbawionej odniesień do literatury

wolynskiej. Tłumacz opuszczał przede wszystkim te fragmenty tekstu, które mogłyby wzbudzić wątpliwości cenzury lub były niezgodne z obrazem „ludności cygańskiej”, który Ficowski miał w początkach lat 50. propagować w zgodzie z ideą akcji osiedleńczej. Więcej na ten temat: Bartash, Kamusella, Shapoval, red. 2024.

9 Więcej na ten temat: Kledzik 2023.

większościowej, jest poświęcony Bronisławie Wajs fragment rozprawy Justyny Matkowskiej pt. *Twarze Carmen. Wizerunki kobiet romskich w literaturze polskiej i romskiej. Studium porównawcze*. Czytamy w nim:

Bez wątpienia Wajs miała wielu poprzedników, a pieśni i baśnie cygańskie mogą się poszczycić długą tradycją. Były przekazywane z pokolenia na pokolenie przez wędrownych anonimowych poetów i zachowały się wyłącznie w postaci ustnej. Ich twórcy oddawali się poetycko-wokalnym improwizacjom, nieuchwytnym i przemijającym (Matkowska 2020: 5).

Teza ta jest inspirowana refleksją Ficowskiego, akcentującego rangę swego „odkrycia literackiego”. Warto podkreślić, że takie izolujące podejście do literatury tworzonej przez przedstawicieli mniejszości jest charakterystyczne nie tylko dla cyganologii, ale też dla filologii narodowej, w ramach której dla literatury mniejszościowej jest miejsce tylko „na marginesach”. Nie mieści się w niej twórczość innojęzyczna, hybrydyczna, prezentująca inną niż kanoniczna wizję historii¹⁰.

Pytania dotyczące skali ingerencji Jerzego Ficowskiego w utwory znane publiczności czytelniczej jako wiersze Bronisławy Wajs pojawiły się już w latach 60. XX wieku. Jako pierwszy zadał je poeta Andrzej K. Waśkiewicz i zaapelował do Ficowskiego o udostępnienie całości archiwum Papuszy, by czytelnicy mogli wyrobić sobie pełną opinię na temat jej talentu poetyckiego (Waśkiewicz 1963: 80). Ficowski odpowiedział Waśkiewiczowi po kilku latach, w artykule poprzedzającym publikację drugiego tomiku tekstów Papuszy, powtarzając tezy o warsztatowym charakterze jej zapisów w listach:

Wiersze Papuszy zawsze miały cechy brudnopisu, który nie zaznał ani skrótu, ani poprawki. Obok świeżych poetyckich sformułowań, obarczone były balastem pustosłowia, nużących dłużyzn, zbędnych powtórzeń. Toteż często tłumaczyłem jedynie ich fragmenty, pomijając to, co skreśliłoby pióro nawykłe do korektur (Ficowski 1971: 6).

Waśkiewicz nie dał się zbić z tropu i dopytywał dalej: „Czy mamy do czynienia z przekładem, czy z adaptacją? Czy są to wiersze Papuszy, czy – napisane

10 Dowodem na takie pozycjonowanie literatury mniejszościowej jest jej miejsce w podręcznikach szkolnych – zwykle poza osią historycznoliteracką i problemową, w ramach uogólnionej problematyki „inności”.

na ich kanwie – wiersze Ficowskiego?” (Waśkiewicz 1974: 32). Już po śmierci poetki, w 1987 roku, jeszcze mocniej tę samą wątpliwość sformułował inny gorzowski poeta, Zdzisław Morawski. W rozmowie z Michałem Bołtrykiem pytał retorycznie w odniesieniu do wierszy: „Ale czy ona je pisała? Tego nie byłbym pewny” (Bołtryk 1987: 44). Pytanie to wybrzmiało później kilkakrotnie (Sobkowiak 1992, Koniusz 1992, Machowska 2011). Kres tym podejrzaniom miała położyć sprzedaż listów Papuszy, zawierających rękopisy jej utworów, która miała miejsce w 1996 roku. Sprzedającym był Jerzy Ficowski, a nabywcą – Stowarzyszenie Twórców i Miłośników Kultury Cygańskiej w Gorzowie Wielkopolskim. Stowarzyszenie pozyskało na ten cel finansowanie od Ministra Kultury i zobowiązało się do niezwłocznego przekazania rękopisów do Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gorzowie Wielkopolskim. Jak pisałam w innym miejscu – do tego przekazania doszło ostatecznie dopiero po 24 latach, w grudniu 2020 roku, po licznych naciskach przedstawicieli nauki, kultury, środowisk dziennikarskich i władz samorządowych (Kledzik, Machowska 2020).

Badacze historii literatury polskiej i badacze-romolodzy zyskali wtedy wgląd w unikalne dokumenty: teksty autorstwa wywodzącej się z Wołynia członkini wspólnoty Polskiej Romy, pisane pod wpływem nacisku politycznego (akcja osiedleńcza) i osobistej relacji z Jerzym Ficowskim, nazywanym „braciszkiem”, „panem z Warszawy” itp. (Kledzik 2019). Oryginały w języku polskim i romskim prezentowały losy ich autorki w czasie wydarzeń wojennych – strategię przetrwania w trakcie zbrodni wołyńskiej, w obliczu konfliktu dwóch społeczeństw większościowych: polskiego i ukraińskiego – a także po ich zakończeniu. Dzięki ponad 100 listom Papuszy – kierowanym do Ficowskiego jako odbiorcy odgrywającego różne role: potencjalnego wydawcy utworów Bronisławy Wajs, etnografa (odpowiedzi na pytania o „cygańską” obyczajowość), ale także przyjaciela, powiernika (historia rodzinna) – możemy prześledzić, jak w praktyce wyglądała jej wielojęzyczność, przez którą przezierała hybrydyczna czy – jak nazwałaby ją Apter – kreolska tożsamość.

Wnioski płynące z porównania utworów prezentowanych przez Jerzego Ficowskiego jako wiersze Bronisławy Wajs z ich pierwowzorami przedstawiono już gdzie indziej (Kledzik 2023: 510–563). Przypomnę skrótkowo, że Ficowski formatował teksty Papuszy pod względem ortograficznym, wersologicznym, stylistycznym i kompozycyjnym. Skala jego ingerencji wahała się od nielicznych zmian po wybór krótkich fragmentów z wielostronicowych solilokwów, łączenie dwóch utworów w jeden tekst lub podział jednego na kilka krótszych. Zamieszczone w *Pieśniach Papuszy* romskie wersje językowe wierszy były przygotowywane wtórnie, tzn. konstruowane na podstawie satysfakcjonującej Ficowskiego wersji polskojęzycznej. Wzorzec estetyczny, do którego Ficowski

dopasowywał inspirowane frazami Papuszy utwory, zmieniał się w zależności od tego, jaką dykcję poetycką preferował autor *Odczytania popiołów*: w latach 50. były to teksty zbliżone do poetyki skamandrytów (Ficowski pozostawał wtedy pod wpływem Juliana Tuwima), natomiast w latach 70. wiersze Papuszy zyskały wyraźny rys Różewiczowski. Zmieniała się także zaprezentowana w nich wizja cygańskości i autoportret Papuszy: we wcześniejszych utworach, sprzęgniętych ideologicznie z państwową akcją osiedleńczą „ludności cygańskiej”, była to poezja częściowo agitacyjna, prezentująca Wajs jako rzeczniczkę i liderkę modernizacji. W miarę pogłębiania się konfliktu Ficowskiego z władzami PRL-u wizja ta zmieniała się w nostalgiczne wspomnienie romantycznych czasów cygańskich wędrowek.

Jak wspomniałam powyżej, Jerzy Ficowski dokonywał tych ingerencji, kierując się paradygmatem cyganologicznym, zgodnie z którym to cyganolog decyduje o tym, co jest „cygańskie”, a co nie jest. Zgodę na tak zaangażowane zmiany wyrażała również sama Papusza. Symptomatyczny pod tym względem jest list z 3 marca 1952 roku, w którym Wajs pisała do Ficowskiego, że prosi go o upiększenie jej „gili” i że śmieszy ją (w znaczeniu: zawstydzają, onieśmiela) fakt, że poprzednią wydrukowaną pieśń (prawdopodobnie chodzi o utwory, które ukazały się w „Twórczości”) Ficowski w zasadzie napisał sam¹¹. Wielokrotnie podkreślany przez Ficowskiego element wizerunku Papuszy – jej lekceważący stosunek do własnej twórczości – miał, jak wynika z listów, źródło nie tylko w skromności, ale też w świadomości, że autorstwo publikowanych tekstów jest problematyczne. Z drugiej strony Papusza często deklarowała w swojej korespondencji, że chce pisać wiersze i zarabiać w ten sposób na życie. Są wśród wysyłanych Ficowskiemu tekstów takie, które były dla niej szczególnie ważne i o których dalsze losy często dopytywała: opowiadanie z czasów okupacji (prawdopodobnie *Krwawe łzy*) i pamiętnik. Paradoksalnie to nie one zyskały (przynajmniej w początkowych latach cyganologicznej kariery) największe zainteresowanie Ficowskiego. Z punktu widzenia cyganologii zawarta w nich perspektywa prywatna jest mniej interesująca niż generalizująca narracja o „Cyganach”.

Dzisiaj, kiedy paradygmat cyganologiczny został już wielopoziomowo zdekonstruowany, spuścizna Papuszy, a także sposób jej opracowania i przekładu przez Jerzego Ficowskiego stają się przykładem zacierania hybrydycznej natury języka, kultury i tożsamości członkini wspólnoty Polskiej Romy. Wiemy,

11 Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gorzowie Wielkopolskim, Rękopisy Bronisławy Wajs Papuszy, Korespondencja, 1952, nr 58, List Bronisławy Wajs do Jerzego Ficowskiego z 3 marca 1952 roku.

co ginęło, co zostawało, a co zostało naddane w przekładach jej utworów. Jak zatem tłumaczyć te teksty, by ich niewspółmierność nie została zatarta? Nowe teorie komparatystyczno-przekładowe podpowiadają, że archiwum to powinno zostać udostępnione czytelnikom w jego oryginalnym, aporetycznym, heteroglotycznym kształcie.

2. Heteroglosja Papuszy

kochana wesza mi droga mągę
 naj tyknydyr barore mire kaj lęca
 wytchowen droma parnore kaj
 pytałęca naszen graja romane
 bagen gila wesz lęn szóneł raja
 paramisi kieren

Adre nire wesza naszen modra
 pania bara droga pasion syr
 romane dzija ach na odawa na
 ni pałso mire kochana wesza.)
 mire wesza błoga łaskawa i barwałe
 Adre dzidy różna dzija tykne i
 bare.) różna móry kałe i łołe
 różna łółodzia kaj Adre wesz
 baryne j jaswa romane kaj
 pasze pani pasze watra pes

garóde

mechosa i ciarjasza zabaryne i josz
 narysiona na jek pre do szteto kałe
 móry syr jaswa skedasam sare
 kchetenie roma i gadzi
 Adre mire wesza barjon bałwalienca
 gila dór ligireł lęn pania
 syr szókar bócia Adre zełeno
 bachcia syr mojón mire
 kochana wesza
 Ach kochano mire wesza syr paramisa
 romani bageł gili ćhaj romani
 choć zełeno dzipen Alie dókchał
 dzi so dykcheła kch|a|mytka dóda
 Apre pani

mire wesza droga męgę i zarypyrde
 Adre koszczy szókar i jolyczki
 terne
 na paródzio|m|by man nipreso) ni pał
 tsie Bo doj Bary szókaryben
 i sasto isy isy
 Ach Adre wawyr tchema barjon
 pszekoszłę wesza¹²

Za komentarz do idiolektu Papuszy i odzwierciedlonej w nim hybrydycznej tożsamości niech posłużą refleksje Emily Apter z jej pracy *Przeciwko Literaturze Światowej* (Apter 2013). Odnosząc się w niej przede wszystkim do głośnej książki Davida Damroscha *What is World Literature?* (Damrosch 2003), Apter opisywała, co dzieje się z literaturą światową, kiedy w jej ramach nie uwzględnia się wymienionych wyżej kategorii niewspółmierności i nieprzekładalności:

Żywię jednak poważne obiekcje wobec tendencji Literatury Światowej do świadomego popierania kulturowej równorzędności i wymienności, jak też do opiewania narodowo i etnicznie etykietowanych „różnic”, które zostały atrakcyjnie uniszowione jako skomercjalizowane „tożsamości” (Apter 2013: 773).

Wydaje się, że „cygańskość”, do której w procesie redakcji i tłumaczenia Jerzy Ficowski dopasował utwory Bronisławy Wajs, jest jedną z takich form skomercjalizowanej i skonwencjonalizowanej tożsamości, która istnieje wyłącznie w świecie wyidealizowanej wymiany kulturowej. „Długie trwanie” wielu mistyfikacji, związanych z historią i kulturą społeczności romskich, które zostały utrwalone przez cyganologów, a współcześnie powielane są niekiedy także przez Romów, świadczy o tym, że taka narracja, choć utopijna, jest potrzebna; podtrzymuje bowiem wrażenie, że żyjemy w świecie kultur i języków o równorzędnej randze, widoczności i sprawczości. Nie jest to jednak zgodne z argumentacją Apter, która przekonywała, że właśnie ta naiwność uspiła czujność zachodniego świata przed 11 września 2001 roku. By wypunktować górnołotny charakter słów o „poszanowaniu odmienności”, Apter proponowała przyjrzeć się dwóm kwestiom: zachodnim praktykom przekładowym oraz pielęgnowanej przez

12 Fragment utworu *gili romany* tytuł. *mire kochana wiesz naparódzoby man Apre wawyre tchemegre wiesz pał sownakaj Ani pał łatsie Bara nipaso Adre sweto baro*, cyt. za: Kledzik 2023: 521–531.

filologii narodowe utopii monojęzyczności. Dla zilustrowania obu tych kwestii sięgnęła do prac Abdelfattaha Kilito, marokańskiego literaturoznawcy, znawcy klasycznej literatury arabskiej i europejskiej i ich wzajemnej recepcji. W rozprawie *Thou Shalt Not Speak My Language* z 2008 roku Kilito pokazywał, w jaki sposób podrzędna pozycja kultury arabskiej była konsekwencją arabskiego nieelastycznego podejścia do przekładu i dwujęzyczności (Kilito 2008). Dużo miejsca w tej niewielkiej, lecz bardzo perswazyjnej rozprawie badacz poświęcił zjawisku dwujęzyczności nie tylko jako kompetencji lingwistycznej, ale także jako zjawisku z obszaru komparatystyki kulturowej. Osoba dwujęzyczna, jest, jak pisał: „w stałym ruchu, wciąż odwracająca się, a ponieważ patrzy w dwóch kierunkach, ma dwie twarze” (Kilito 2008: 23).

Bronisława Wajs, wychowana w wielokulturowym świecie przedwojennego Polesia, patrzyła w wiele stron, w spisanych wspomnieniach odzwierciedlając nie tylko wielojęzyczność swojego otoczenia społecznego, ale też specyfikę własnej, oralnej kultury. Jerzy Ficowski, formatując jej teksty, popełnił różne – jak Apter nazywa je za Kilito – klęski przekładu z języka Papuszy. Było to przede wszystkim zacieranie heteroglosji oraz solilokwialnego charakteru recytatywów Bronisławy Wajs.

Na początku trwającej od 1949 roku korespondencji Papusza pisała do Jerzego Ficowskiego po polsku, czasem z pojedynczymi romskimi słowami. W późniejszych listach niekiedy płynnie przechodziła na język romski, w szczególności wtedy, kiedy odpowiadała na pytania dotyczące obyczajowości „cygańskiej”. Wbrew wielokrotnie przytaczanej przez autora *Cyganów polskich* tezie, swoje wiersze pisała także po polsku. Żaden z polskojęzycznych utworów nie wzbudził jednak zainteresowania i uznania Ficowskiego.

Jednak nawet te napisane po romsku utwory Papuszy, we fragmentach, które autor *Cyganów polskich* uznał za zdadne do dalszego formatowania, nie zawsze spełniały w jego opinii kryterium monojęzyczności. Chodziło przede wszystkim o liczne zapożyczenia z języka polskiego, obecne w codziennym języku Papuszy, a także w języku jej utworów. Kiedy więc w romskim tekście *prelatsio Drom* (tytuł nadany przez Ficowskiego: *Na dobrej drodze*) Papusza pisała „sperłamęder do ciemnota”, Ficowski w „wersjach oryginalnych” zamieszczonych w *Pieśniach Papuszy* poprawiał ten fragment na „sperłamęder do kalipen” (przekreślenie także na rękopisie), zamieniając polskie zapożyczenie „ciemnota” na blisko znaczące „kalipen” (dosłownie: ciemność, czarność, czerni)¹³. Kolejny przykład z wiersza *gili romani ma dziawa pre do droma karyk dradenys charge roma* (tytuł

13 Utwór przesłany Ficowskiemu przez Papuszę w liście z 3 września 1952 r. Źródło: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gorzowie Wielkopolskim, Rękopisy

Ficowskiego: *Już moja noga nie postanie, gdzie niegdys jeździli Cyganie*) to fraza Papuszy „Tródnó tuméngé” (trudno wam) zastąpiona przez Ficowskiego sformułowaniem „Pharó tuméngé”. Zapożyczenie „tródnó” zostało tu zastąpione przez słownikowe „pharo”¹⁴. Nie zawsze jednak owe zapożyczenia dało się zamazać z pomocą znanych Ficowskiemu słowników „języka cygańskiego”, jednak wyraźnie skłaniał się do tego, by prezentować język Papuszy w możliwie wolnej od polonizmów formie. Tymczasem teksty Bronisławy Wajs świadczą o tym, że jej język był ich pełen, niekiedy nawet w procesie „zapożyczania” zyskiwały romski morfem lub końcówkę fleksyjną (np. w wierszu o grzybach „lata grzybne” to „bersza gzybytko”, a „rydze” to „rydzy”¹⁵). Zatarcie tego zjawiska w przekładzie wywoływało wrażenie znacznych różnic pomiędzy językiem romskim i polskim. W rzeczywistości liczba polonizmów w języku romskim, którym posługiwali się bliscy Papuszy i ona sama, znacznie ułatwiała komunikację z Polakami.

Heteroglosja Papuszy sięgała głębiej i widać ją w szczególności w dłuższych tekstach narracyjnych, w których powracała do wydarzeń z przeszłości. Należy do nich utwór *Pieśń Krwawe łzy. co za Niemców przeszliśmy na Wołyniu w 43. i 44. roku*, który Bronisława Wajs wysłała Ficowskiemu w osobnym zeszycie w lipcu 1952 roku¹⁶. W wydaniu z 1956 roku Ficowski opublikował około 30% tekstu, w późniejszych nieznacznie wydłużył te fragmenty (*Pieśni Papuszy*: 64–75). Utwór dotyczy przeżyć rodziny Papuszy podczas zbrodni wołyńskiej. Redaktor i tłumacz pominął te części relacji, które odnoszą się do konfliktu ukraińsko-polskiego i rozmaitych strategii mimikry, które polscy Romowie przyjęli, by ocalić życie¹⁷. Proces przekładu zatarł także charakterystyczną dla tego obszaru geograficznego polifonię języków, którą w swoim tekście oddawała autorka. Chodzi przede wszystkim o takie zjawiska, jak: likwidacja idiomów języka romskiego, np. romskie „roma pszerepenys”, oznaczające dosłownie

Bronisławy Wajs Papuszy, Korespondencja, 1952, nr 59, list z 3 września 1952. Romska wersja Ficowskiego: *Pieśni Papuszy* 1956: 84, 86.

- 14 Utwór przesłany Ficowskiemu przez Papuszę w liście z 19 grudnia 1952 r. Źródło: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gorzowie Wielkopolskim, Rękopisy Bronisławy Wajs Papuszy, Korespondencja, 1952, nr 83, list z 19 grudnia 1952. Romska wersja Ficowskiego: *Pieśni Papuszy* 1956: 104, 106, 108, 110.
- 15 Źródło: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gorzowie Wielkopolskim, Rękopisy Bronisławy Wajs Papuszy, Korespondencja, 1952, nr 76, list z 22 września 1952.
- 16 Źródło: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim, Rękopisy Bronisławy Wajs Papuszy, *Krwawe łzy*.
- 17 Pełna wersja utworu w wersji oryginalnej i anglojęzycznej ma się ukazać w 2024 roku w tomie *Tears of Blood: A Poet's Witness Account of the Nazi Genocide of Roma* (2024), red. Volha Bartash, Tomasz Kamusella, Victor Shapoval, Paderborn.

„Romowie przepadali”, jest eufemizmem oznaczającym śmierć, morderstwo. Podobnie „Te skowłol łągro dzi” („Niech zmięknie ich dusza”) jest fatycznym sformułowaniem niepoddającym się tłumaczeniu na język polski¹⁸. Ponadto Papusza uwzględniała specyfikę językową bohaterów swojej opowieści: kiedy przytaczała słowa żołnierzy Armii Czerwonej, podkreślała ich wymowę rosyjską lub białoruską. Na przykład cytując ich rozkaz „roki wierich” („ręce do góry”) akcentowała miękką [r]. Zatarciu uległy także określenia, których Papusza używała w odniesieniu do Polaków: w zależności od kontekstu byli to albo „gadzie” (w znaczeniu nie-Romowie), albo „katolicy” (prawdopodobnie z języka białoruskiego). W funkcji autoidentyfikacji używała określenia „raj-kane Roma” („pańscy Romowie”) w znaczeniu „polscy Romowie”, dając w ten sposób obraz relacji społecznych na przedwojennym Wołyniu. W omawianym utworze Papusza przytoczyła także pieśń pt. *Oj w polu dwie topole*, którą jej rodzina śpiewała wspólnie z czerwonoarmistami – w mieszanym języku ukraińsko-rosyjskim. W przekładzie, w którym nie widać tej wielojęzyczności, zanikł nie tylko heteroglotyczny charakter świata, w którym wychowała się Papusza. Straciła swój wyraz odzwierciedlona w oryginalnym tekście wspólnota (między)kulturowa, a granice pomiędzy przebywającymi na Wołyniu grupami etnicznymi/narodowymi/religijnymi stały się mniej przepuszczalne. Takie obrazowanie kultury „cygańskiej” jako wyizolowanej od większościowych, było jednym z najważniejszych postulatów cyganologii. Być może dlatego, kiedy – w odpowiedzi na prośbę o przesłanie „cygańskich pieśni” – Papusza przesłała Ficowskiemu przetłumaczoną na język romski rosyjską pieśń ludową (*Na stepie zabity*), autor *Cyganów polskich* potraktował to jako wymagające przeprosin oszustwo¹⁹.

Hybrydyczność, kreolskość języka Papuszy objawiała się także w kompozycji jej utworów, która niekiedy raziała Ficowskiego pustostłowiem. Trzeba

- 18 Tłumacz Papuszy, Victor Shapoval, jest zdania, że tekst Papuszy jest próbą przekładu wielojęzycznych wspomnień poetki na język romski. Za taką tezę, jego zdaniem, przemawia fakt, że niektóre frazy w języku romskim robią wrażenie przełożonych z języka polskiego, a niektóre – z ukraińskiego. Shapoval nazywa ten zabieg „metodą kalkowania” i wskazuje, że jest to bardzo powszechne zjawisko w pisanim języku romskim (Shapoval bd).
- 19 List Bronisławy Wajs z oryginałem wiersza: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Gorzowie Wielkopolskim, Rękopisy Bronisławy Wajs Papuszy, Korespondencja, 1951, nr 53, list z 7 listopada 1951. Ficowskiemu zwrócił na to uwagę cyganolog, redaktor „Journal of the Gypsy Lore Society” Stewart Mann w recenzji monografii *Cyganie polscy*: Mann Stewart E. (1955), *Cyganie Polscy*. By Jerzy Ficowski [recenzja], „Journal of the Gypsy Lore Society”, seria 3, nr 34, s. 63–68. Pieśń została wydrukowana w *Pieśniach Papuszy*. Por.: *Pieśni Papuszy* 1956: 42.

pamiętać, że teksty, które dały początek zredagowanym przez niego wierszom, były w swojej pierwotnej funkcji przede wszystkim spisanyymi monologami o dawnym i obecnym życiu Bronisławy Wajs i jej rodziny. Długie wypowiedzi artystki pod piórem Ficowskiego stawały się zjawiskiem przede wszystkim estetycznym, a nie komunikacyjnym – zniknąć musiało więc wszystko to, co w odczuciu cyganologa nie było dość „poetyckie”, a także liczne powtórzenia, które sprawiają wrażenie oralnych figur mnemotechnicznych (np. dzieci, serce, las, ptaki). W zamian autor *Cyganów polskich* dodawał utworom np. kunsztowną kompozycję klamrową, charakterystyczną dla poezji pisanej. Innymi słowy to, co stanowiło unikalny charakter tej twórczości, w oczach Ficowskiego było wymagającą zamaskowania nieudolnością. Niewątpliwie piarstwo Bronisławy Wajs nie mieści się w klasycznych klasyfikacjach rodzajowych i gatunkowych, na tym jednak polega jego szczególnie, „niewspółmierny” charakter.

Dlaczego język i styl Papuszy nie mógł zostać zachowany? Moim zdaniem przede wszystkim ze względu na odbiorców, do których kierowane były jej zredagowane teksty. Ficowski stwarzał wrażenie, że są nimi także Romowie: „Licząc się z czytelnikiem najważniejszym, cygańskim, nie można było wprowadzić transkrypcji obowiązującej w tekstach naukowych” – pisał we wstępie do *Pieśni Papuszy* (*Pieśni Papuszy*: 32). Trudno to jednak obronić w obliczu omówionych powyżej zabiegów redaktorskich, które miały wprowadzić do utworów Wajs monojęzyczność (i monokulturowość). Podstawowym układem odniesienia dla oceny utworów Papuszy pozostawała literatura większościowa i zawarty w niej kanoniczny wizerunek cygańskości. Jest to zjawisko typowe dla niewspółmierności, o której pisze Apter. Przywoływany przez nią Abdulfattah Kilito, analizując europejską recepcję literatury arabskiej, zauważał, że czynione w tej recepcji porównania do literatury europejskiej wychodzą poza wymiar pedagogiczny, stają się kryterium wartości:

Arabic literature is boring unless it bears a family resemblance to European literature. This family network is what recues some Arabic books; outside of it, there is no hope of salvation, Arab authors fall into two categories: a small group of relatives and a great mass of orphans, beggars and tramps (Kilito 2008: 49).

Identycznie stało się w przypadku Papuszy, którą Jerzy Ficowski i jego mentor, miłośnik cyganologii, Julian Tuwim „uczylili”, jak pisać, podsyłając jej rozmaite teksty literackie: w tym romantyczną twórczość Wincentego Pola i socrealistyczne wiersze romskiego poety radzieckiego Aleksandra Germano. Jednocześnie spektrum tekstów i język, z którego Papusza konstruowała swoją

literaturę, jej mecenasom wydawały się niekanoniczne i nieinteresujące. Bronisława Wajs odnosiła się do tych uwag z pokorą i zrozumieniem, ponieważ, choć mówiła i pisała po polsku, oczywiste było dla niej to, że jej teksty wymagają tłumaczenia. Także to zjawisko Kilito dostrzegł we własnym kręgu kulturowym:

We, Arabs, have invented a special way of reading: we read an Arabic text while thinking about possibility of transferring it into a European language, with texts from French, English or Italian literature in mind (Kilito 2008: 51).

Podobnie działo się w przypadku literatury rromskiej, która w optyce filologii narodowej istnieje wyłącznie po to, by zostać przetłumaczona, przeniesiona w inne literatury w formie akceptowalnej przez społeczeństwo większościowe.

3. Podsumowanie: Kreolskość przeciwko filologii narodowej

Określenie „Kreol” pierwotnie oznaczało osobę pochodzenia europejskiego, która urodziła się w kolonii. W późniejszym etapie zaczęto odnosić się do osób wywodzących się z Indii Zachodnich (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2000: 51)²⁰. Zarówno w aspekcie kulturowym, jak i językowym kreolskość jest więc pokłosiem kolonizacji, niewolnictwa i migracji. W badaniach językoznawczych językom kreolskim, które częściowo wyewoluowały z pidżinów, przypisuje się atrybut powstania w sposób nagły, w warunkach kryzysu i chaosu językowego (Hilbrowicka-Węglarz 2018: 23). Oczywiście nie można tych własności przypisać językowi Polskiej Romy, którym posługiwała się Bronisława Wajs. W odniesieniu do sytuacji jej społeczności kreolskość jest figurą wymieszania kulturowego, ale także podrzędności językowej. Fakt, że rzeczywisty język Papuszy został uznany przez Ficowskiego za niezdatny (bo zbyt hybrydyczny) do publikacji, stanowił konsekwencję przyjęcia hierarchii językowych oraz instytucjonalizacji zarówno filologii narodowej („języka ojczystego”), jak i cyganologii. Rzeczywista wielojęzyczność Papuszy musiała zostać przyćmiona jej wypreparowaną „cygańskością”, choć poetka była przecież biegłą użytkowniczką języka polskiego (a także ukraińskiego), a swoje utwory pisała także po polsku.

Heteroglosja Papuszy stanowi klucz do jej życia w świecie i do całego tego świata, w którym przekład jest powszechną, codzienną czynnością. Stanowi ilustrację nieheterogenicznej „tożsamości rromskiej” (Folaron 2022: 19) i skłania do porównań z językami zinstytucjonalizowanymi jako „narodowe” czy literackie.

20 Kreolskość, podobnie jak cygańskość, nie denotuje radykalnej różnicy rasowej (np. czarności), a taką, która w skali odmienności lokuje się bliżej białości.

Konsekwencją takiego porównania jest wniosek, że ani cyganologia, ani filologia narodowa, nie pozwalają na uchwycenie specyfiki takiej ekspresji (i tożsamości). Szansą dla jej uchwycenia jest komparatystyczna figura globalnego Kreola, która pozwala rozszcześcić standardowe utożsamienie języka z narodem.

Teoretyk karaibskiej kreolskości Edouard Glissant pisał, że język kreolski jest językiem kamuflażu i stanowi komunikacyjną broń przeciwko kolonizatorom. Nazywał go „mową odroczoną” (odroczenie polega na tym, że Kreole w komunikacji z białymi tłumaczą – „kalkują” język kreolski na język francuski). Kreolskość Papuszy polega na tym, że jej twórczość jest analogicznie „niewspółmierna” wobec polszczyzny i cyganologicznego standardu „języka cygańskiego”. Jak zatem tłumaczyć jej teksty? Glissant powiedziałby: tak, by w języku większościowym (polskim) móc usłyszeć język kreolski (Britton 1999). Taki język ma – mówiąc językiem Glissanta – „zrelatywizować” polszczyznę (Kwaterko 2022: 163). Dzięki temu zabiegowi można by uchwycić proces wchodzenia tych dwóch kultur – większościowej i mniejszościowej – w relacje, a nie jedynie funkcjonowanie ich obok siebie (jak chciałyby cyganologia i filologia narodowa).

Z punktu widzenia przyszłości komparatystyki (w Polsce) doświadczenie heteroglotycznych tekstów Papuszy jest wyjściem w stronę nienarodowo-centrycznej filologii, przypadkiem literatury lokalnej. Jestem przekonana, że w przyszłości czytanie literatury także w Polsce zakorzenione zostanie w doświadczeniu mniejszości, wielojęzyczności i różnicy pomiędzy tym, co oralne i tym, co pisane.

| Bibliografia

- Agamben Giorgio (2000), *Means without Ends. Notes on Politics*, przeł. Vincenzo Binetti, Cesare Cassarino, University of Michigan Press, Minneapolis.
- Apter Emily (2006), *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton. <https://doi.org/10.1515/9781400841219>
- Apter Emily (2010), *Nowa komparatystyka*, przeł. Marta Dąbrowska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. Tomasz Bilczewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 559–570.
- Apter Emily (2018), *Globalne translatio. „Wynalezienie” komparatystyki literackiej. Stambuł 1933*, przeł. Olga Mastela, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 75–102. <https://doi.org/10.18318/pl.2018.2.4>
- Apter Emily (2022), *Przeciwko literaturze światowej. Wprowadzenie*, przeł. Agnieszka Waligóra, w: *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki*, red. Tomasz Bilczewski, Andrzej

- Hejmej, Ewa Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 771–798.
- Ashcroft Bill, Griffiths Gareth, Tiffin Helen, red. (2000), *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, Routledge, London.
- Bakuła Bogusław (2006a), *Filologia i literatura narodowa*, w: tenże, *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań, s. 15–20.
- Bakuła Bogusław (2006b), *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 11–33.
- Bakuła Bogusław (2013), *Narodowa czy rodzima? Filologia polska w perspektywie multikulturalizmu*, w: *Przyszłość polonistyki. Koncepcje – rewizje – przemiany*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 193–211.
- Bartash Volha, Kamusella Tomasz, Shapoval Victor, red. (2024), *Tears of Blood. A Poet's Witness Account of the Nazi Genocide of Roma*, Brill, Paderborn [w druku].
- Behi Neyra (2021), *Creolization, Creole and Becoming Caribbean in Édouard Glissant's 'Poetics of Relation'*, <https://tinyurl.com/3bbcmfhz> [dostęp: 5.09.2024].
- Berman Antoine (2009), *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. Uta Hrehorowicz, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków, s. 247–264.
- Boltryk Michał (1987), *Jak umierała Papusza?*, „Kontrasty”, nr 6, cyt. za: *Papusza, czyli wielka tajemnica*, red. i posłowie Krystyna Kamińska, Gorzowska Oficyna Wydawnicza, Gorzów Wielkopolski, s. 41–48.
- Britton Celia M. (1999), *Edouard Glissant and Postcolonial Theory. Strategies of Language and Resistance*, University Press of Virginia, Charlottesville.
- Chymkowski Roman (2018), *Co po postmodernizmie? Derrida i tożsamość*, „Edukacja Filozoficzna”, nr 66, s. 119–142. <https://doi.org/10.14394/edufil.2018.0019>
- Coetzee John Maxwell (2009), *Malowniczość, wzniosłość i południowoafrykański krajobraz*, w: tenże, *Białe piarstwo*, przeł. Dariusz Żukowski, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 53–86.
- Damrosch David (2003), *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton. <https://doi.org/10.1515/9780691188645>
- Damrosch David (2010), *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. Anna Tenczyńska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowożytnej komparatystyki*, red. Tomasz Bilczewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 367–380.
- de Camp David (1968), *The Field of Creole Language Studies*, „Latin American Research Review”, nr 3, s. 25–46. <https://doi.org/10.1017/S0023879100028922>
- Deborah Folaron (2022), *Translation as Epistemic Leverage over Multilingual Romani Borders*, w: *Negotiating Linguistic Plurality. Translation and*

- Multilingualism in Canada and Beyond*, red. María Constanza Guzmán, Sehnaz Tahir Gürçaglar, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, s. 12–44. <https://doi.org/10.1515/9780228009559-002>
- Derrida Jacques (1998), *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*, przeł. Andrzej Siemek, „Literatura na Świecie”, nr 11/12, s. 24–133.
- Fared Grant (2016), „Nostalgieria”. *Derrida przed i po Frantzu Fanonie*, „Ethics in Progress”, nr 1 (7), s. 299–318. <https://doi.org/10.14746/eip.2016.1.19>
- Ficowski Jerzy (1956), *Słowo wstępne*, w: *Pieśni Papuszy*, Wydawnictwo Zakładu im. Ossolińskich, Wrocław, s. 5–34.
- Ficowski Jerzy (1971), *Papusza – rediviva*, „Współczesność”, nr 7, s. 6.
- Ficowski Jerzy (1989), *Gypsies in Poland. History and Customs*, przeł. Eileen Healey, Interpress, Warszawa.
- Glissant Edouard (1997), *Poetics of Relation*, przeł. Betsy Wing, University of Michigan Press, Minneapolis. <https://doi.org/10.3998/mpub.10257>
- Glissant Edouard (2022a), *Chata nadzorcy*, przeł. Tomasz Swoboda, „Literatura na Świecie”, nr 11/12, s. 117–144.
- Glissant Edouard (2022b), *Chaos-świat, moa i pismo*, przeł. Anastazja Dwulit, „Literatura na Świecie”, nr 11/12, s. 145–155.
- Glissant Edouard (2023), *Poetyka relacji: literatury narodowe. To samo i różne*, przeł. Elżbieta Gałuszka, w: *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki*, red. Tomasz Bilczewski, Andrzej Hejmej, Ewa Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 461–470.
- Hiblowicka-Węglarz Barbara (2018), *O „cudownych formacjach”, czyli rzecz o językach kreolskich*, „LingVaria”, nr 25, s. 21–36. <https://doi.org/10.12797/LV.13.2017.25.02>
- Ian Hancock (1987), *The Pariah Syndrome. An Account of Gypsy Slavery and Persecution*, Karoma Pub, Ann Arbor.
- Kilitio Abdelfattah (2008), *Thou Shalt Not Speak My Language*, Syracuse University Press, New York.
- Kledzik Emilia (2015), *Inventing Postcolonial Poland: Strategies of Domestication*, w: *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*, red. Dobrota Pucherova, Robert Gafrik, Brill, Paderborn, s. 85–103. https://doi.org/10.1163/9789004303850_006
- Kledzik Emilia (2019), *Etnolog i pisarz. O autokreacji w romologicznej spuściźnie Jerzego Ficowskiego*, „Autobiografia”, nr 1, s. 157–178. <https://doi.org/10.18276/au.2019.1.12-10>
- Kledzik Emilia, Machowska Magdalena (2020), *Gorzowskie archiwum Bronisławy Wajs-Papuszy w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim*, „Studia Romologica”, nr 13, s. 207–215.

- Kledzik Emilia (2023), *Perspektywa poety. Cyganologia Jerzego Ficowskiego*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Kołodziejczyk Dorota (2014), *Gdzie jest miejsce dla Europy Środkowej i Wschodniej w przestrzeni postkolonialnej? Możliwe trajektorie podróży*, „Porównania”, nr 13, s. 9–27. <https://doi.org/10.14746/p.2013.13.10970>
- Koniusz Janusz (1992), *Obiad u Papuszy*, w: *Papusza, czyli wielka tajemnica*, red. i posłowie Krystyna Kamińska, bd., Gorzów Wielkopolski, s. 125–131.
- Kwaterno Józef (2022), *Antyle francuskie. Literackie trajektorie i spory*, „Literatura na Świecie”, nr 11/12, s. 156–169.
- Lee Ken (2000), *Orientalism and Gypsylorism*, „Social Analysis: The International Journal of Anthropology”, t. 44, nr 2, s. 129–156.
- Lefevere André (2009), *Ogórki Matki Courage*, przeł. Agata Sadza, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. Piotr Bukowski, Magda Heydel, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków, s. 223–246.
- Lipszyc Adam (2019), *Marano na ziemi. O jeszcze innej inności Piotra Sommera*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 61–68. <https://doi.org/10.18318/td.2019.4.4>
- Machowska Magdalena (2011), *Bronisława Wajs Papusza. Między biografią a legendą*, Nomos, Kraków.
- Mann Stewart E. (1955), *Cyganie Polscy. By Jerzy Ficowski [recenzja]*, „Journal of the Gypsy Lore Society”, seria 3, nr 34, s. 63–68.
- Markowski Michał Paweł (1998), *Bajeczna spekulacja. Derrida, Heidegger i poezja*, „Literatura na Świecie”, nr 11/12, s. 162–175.
- Matkowska Justyna (2020), *Twarze Carmen. Wizerunki kobiet romskich w literaturze polskiej i romskiej. Studium porównawcze* [praca doktorska], Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
- Melas Natalie (2010), *Wersje niewspółmierności*, przeł. Piotr Oczo, Tomasz Bilczewski, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. Tomasz Bilczewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 435–449.
- Picker Giovanni (2020), *Anti-gypsyism, Racial Knowledge and Colonial Amnesia*, „Sociologia Histórica”, nr 10, s. 228–236. <https://doi.org/10.6018/sh.451241>
- Pieśni Papuszy* (1956), przeł. Jerzy Ficowski, Wydawnictwo Zakładu im. Ossolińskich, Wrocław.
- Pobłocki Kacper (2021), *Chamstwo*, Czarne, Wołowiec.
- Shapoval Victor (bd.), *Papusza's Slavicized Romani and Hemingway's Spanglish* [rękopis].
- Skórczewski Dariusz (2017), *Pan Samochodzik und das verfluchte Dreieck' oder Die Trias 'Polen – Deutsche – Russen' in polnischer Jugendliteratur als Artikulationsfeld eines (post-)kolonialen Traumas*, „Germanoslavica”, t. 28, nr 3/4, s. 163–183.

- Sobkowiak Czesław (1992), *Pieśń zostaje za nami*, w: *Papusza, czyli wielka tajemnica*, red. i posłowie Krystyna Kamińska, bd., Gorzów Wielkopolski, s. 98–106.
- Spivak Gayatri Chakravorty (2023), *Przemysleć komparatywizm*, przeł. Jakub Czernik, w: *Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki*, red. Tomasz Bilczewski, Andrzej Hejmej, Ewa Rajewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s.701–722.
- Thiong'o Ngũgĩ wa (2022), *Język literatury afrykańskiej*, przeł. Borys Szumiński, Weronika Szwebs, w: *Nieskończona genesis literatury światowej*, red. Tomasz Bilczewski, Dorota Kołodziejczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 125–164.
- Thompson Ewa (2000), *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Venuti Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London.
- Walcott Derek A. (2022), *Co mówi zmierzch?*, przeł. Łukasz Wójcik, Marcin Słoma, Katarzyna Makówka, w: *Nieskończona genesis literatury światowej*, red. Tomasz Bilczewski, Dorota Kołodziejczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 251–284.
- Waśkiewicz Andrzej K. (1963), *Papusza*, „Nadodrze”, nr 6, s. 7.
- Waśkiewicz Andrzej K. (1964), *Papusza i Ficowski*, „Ziemia Gorzowska”, nr 7, s. 31–32.
- Zahova Sofiya (2014), *History of Romani Literature with Multimedia on Romani Kids' Publications*, Paradigma, Sofia.

| Abstract

EMILIA KLEDZIK

Bronisława Wajs' Creolism and Literary Comparative Studies in Poland

The article attempts to illustrate, using a local literary example, recent comparative theories that equate comparative studies with translation studies. Using the category of incommensurability and the figure of the Creole from Emily Apter's work as well as Edouard Glissant's reflection on Creole languages, it analyses the original versions of the works of the Romani poet Bronisława Wajs (Papusza). Until 2020, Wajs' works were known to readers in a version edited by the Gypsy scholar Jerzy Ficowski. Their original form is characterised by linguistic and cultural hybridity. As in the case of the Creole languages, this feature, considered by the translator to be non-literary, was obscured in the

translation. Papusza's heteroglossia illustrates the specificity of local languages and multilingual communities, characterized by the phenomenon of continuous translation and intercultural dialogue.

Keywords: Papusza, Creole, intercultural translation, Romani literature, multilingualism, literary comparative studies

| Bio

Emilia Kledzik – dr hab., pracuje w Pracowni Komparatystyki Literackiej i Kulturowej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka monografii *W perspektywie poety. Cyganologia Jerzego Ficowskiego* (Poznań 2023). Kierowniczka studiów podyplomowych „Romowie. Wiedza i praktyki instytucjonalne” na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza. Redaktorka naczelna czasopisma komparatystycznego „Porównania”.

E-mail: emilia.kledzik@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-1432-4017