

Justyna Matkowska

(Romani Studies Program Central European University, Budapeszt)

Pramatka Natura w poezji romskiej

Obrazy istot ucieleśniających ziemię lub naturę są ponadczasowe. Ziemia jako symbol życia, płodności, macierzyństwa, wegetacji i urodzaju jest obecna niemal w każdej kulturze i na ogół uosabia ją postać kobieca. Jak pisze Mircea Eliade:

Kobieta jest w mistyczny sposób związana z ziemią, a rodzenie stanowi na stopniu ludzkim odmianę płodności tellurycznej. Wszelkie przeżycia religijne w związku z płodnością i narodzinami mają kosmiczną strukturę. Sakralność kobiety pochodzi od świętości ziemi¹.

W większości wierzeń można odnaleźć żeńskie bóstwa reprezentujące telluryczną rodzicielkę i żywicielkę. Wielką Macierzą bogów była Kybele – czczona w Azji Mniejszej frygijska bogini wiosny i rozrodczych sił natury. Utożsamiano ją z grecką Reą – matką Zeusa i córką Gai – potężnej dawczyni życia, która wyłoniła się z Chaosu i wydała na świat Uranosa (niebo) i Pontosa (morze)². W mitologii germańskiej Matka Ziemia występuje jako Frigg lub Freya, w indyjskich hymnach *Rigwed*y nosi imię Prithiwi, a Słowianie czcili ją pod imieniem Mokosz. Archetypem Matki-Natury w europejskiej kulturze nowożytnej stała się Demeter – bogini zboża i płodności, pani urodzaju, matka rodząca i cierpiąca po stracie ukochanej córki Persefony³. Marzenna Jakubczak zauważa, że:

Do motywów związanych z pierwszym aspektem Matki Ziemi – źródła życia – zaliczyć można rozmaite wizualizacje *terra mater*, *tellusmater*, życiodajnej macicy (*matrix*) oraz skały matki (*petragenitrix*), która, niczym niepokalana dziewica,

¹ Mircea Eliade, *Sacrum a profanum*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 153–154.

² Zob. Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 1997, s. 38–40.

³ Zob. *Zarys dziejów religii*, red. Jerzy Keller, Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1988, s. 349.

nietknięta nasieniem, zdolna jest sama z siebie do wydania płodu. Ten swoisty aspekt ziemi oddawany jest za pośrednictwem symboli niewyczerpywalnej witalnej energii i płodności. Zwizualizowaną postacią ziemi pojmowanej jako *residuum* życiodajnej mocy jest żyzna gleba i zaorana bruzda⁴.

Powiązana z mocami tellurycznymi Natura jest obecna w literaturze rromskiej pod postacią opiekuńczej bogini, matki lub bogini-matki (Mamiori, Kali Mura, Ziemia), ale też występuje jako hierofania (skała, rzeka), żywa istota-organizm (drzewo) lub miejsce przejawiania się *sacrum* (las). Przestrzeń natury odgrywała bardzo istotną rolę w życiu Rromów. Stanowiła azyl i enklawę wolności, w której żyli i funkcjonowali na co dzień i od której pod wieloma względami byli zależni.

Obraz *terra mater* pojawia się w jednym z najsłynniejszych utworów Papisy *Ziemio moja, jestem córką twoją (Pchuw miri, me som ćhaj tyri)*⁵. I choć tekst przez lata budził kontrowersje z uwagi na rzekomo propagandowy charakter (polityczny kontekst akcji osiedleńczej Rromów w czasach PRL) i inspiracje poematem Wincentego Pola *Pieśń o ziemi naszej*⁶, jest on ważnym subiektywnym, emocjonalnym opisem ziemi pojmowanej jako matka i ojczyzna (polska ziemia). Mimo utartych, choć zasadniczo słusznych przekonań o nieprzywiązywaniu się wędrujących Rromów do konkretnego kraju, warto pamiętać, że Papisza nie miała i nie znała innego domu niż Polska i często podkreślała w wywiadach i listach, że jest Polką⁷. Niemniej jednak wydaje się, że można przeczytać *Pchuw miri, me som ćhaj tyri* także jako swoisty pean na cześć Terra Mater.

Wiersz rozpoczyna inwokacja: „Ziemio moja i leśna,/jestem córką twoją”. Poetka podkreśla więź, jedność z naturą i szczególne przywiązanie do przestrzeni lasu. Powtarzającym się, litanijnym zwrotom towarzyszą złożone kunsztownie epitety:

Ziemio czarnych lasów, dobrych serc i moja.

[...]

Ziemio, co blaskiem bijesz w niebo,

Jakbyś ze złota była,

[...]

matko wszystkich i moja,

matko piękna, bogata!⁸

⁴ *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. Krystyna Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2002, s. 33.

⁵ Bronisława Wajs (Papisza), *Ziemio moja, jestem córką Twoją (Pchuw miri, me som ćhaj tyri)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, przeł. Jerzy Ficowski, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2015, s. 61.

⁶ Szerzej tę kwestię omawia Magdalena Machowska w książce *Bronisława Wajs Papisza. Między biografią a legendą*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2011, s. 227–237.

⁷ Zob. Machowska, op. cit., s. 230–231.

⁸ Bronisława Wajs (Papisza), *Ziemio moja...*, s. 61.



Pomnik Papuszy w Gorzowie autorstwa
Zofii Bilińskiej, fot. A. Bartosz, 2007

Bezpośrednie zwroty sprawiają, że ziemia ulega personifikacji, przemieniając się z fizycznej materii w osobę: Matkę-Naturę. Papusza pisze o niej z patosem, ale i szczerym uczuciem prostej Cyganki. Liczne apostrofy podkreślają osobistą, intymną relację z adresatką wypowiedzi:

Ziemia, bardzo w ciebie wierzę,
kocham wszystko, co na tobie
rośnie i żyje.
[...]
na tobie rosłam, ziemia moja miła,
na twoim mchu się rodziłam.
[...]
Ziemia, tyś mnie łzami i pieśniami
do snu układała,
Ziemia, tyś mnie w zło i dobro
Na przemian rzucała!⁹

⁹ Ibidem, s. 63.

W obrazie ziemi zawiera się potęga życia i śmierci. Ziemia jest symbolem macierzyńskiego łona, z którego rodzi się również człowiek. Zgodnie z powszechnymi wyobrażeniami „święta ziemia go nosi” i „pochłania”; wyraża się życzenie, by mu „ziemia lekką była”. Pośmiertny pochówek to w końcu „pójście do ziemi”. Podmiot liryczny w wierszu Papuszy prosi:

złóż razem Twoje i moje ciało,
po wszystkim, gdy umrę, przyjmij mnie!¹⁰

Utwór kończy emocjonalna deklaracja oddania życia za Matkę, którą darzy się bezgranicznym zaufaniem. Podmiot zapewnia emocjonalnie: „Nikt mi ciebie nie odbierze/i nikomu cię nie oddam”¹¹.

Przywołany przez poetkę topos Matki-Ziemi powiązany jest z archaicznym obrazem ziemi jako czującej i życiodajnej rodzicielki. Czytelny jest w nim bezpośredni związek z tradycyjną ludową wizją świata, która opiera się na przekonaniu o bezpośredniej jedności człowieka ze wszechświatem¹². W społecznościach agrarnych wyraźna jest naturalna paralela między kobietą a ziemią. Zgodnie z wyobrażeniami polskiej wsi Władysław Reymont w powieści *Chłopi* (Część 3: *Wiosna*) określa ziemię jako „mac żywicielkę”, grunty uprawne jako „pola rodne”, a zaoraną glebę porównuje do „rozlewu pól rodnych, co pogarbione i miejscami ździebko wzdęte, jako te piersi karmiące”¹³. Jak pisze Magdalena Machowska:

W taki symboliczny szkic świata, „odziedziczony” z ludowej tradycji kulturowej, wpisana jest *Ziemia moja*, choć próżno szukać w tekście obrazowań będących manifestacją ludowego, choć może lepiej byłoby powiedzieć – magicznego czy archaicznego, a także pragmatycznego pojmowania ziemi jako źródła urodzaju. Papusza tylko w dwóch miejscach mówi o cielesności ziemi i jej „urodzie brzemiennego czarnego ciała” i są to jedyne sygnały przedstawienia ziemi jako źródła życia¹⁴.

Badaczka podkreśla, że wynika to ze specyfiki kultury romskiej. Jej przedstawiciele nigdy nie byli rolnikami, nie uprawiali roli. Ziemię utożsamiali z przyrodą i traktowali ją jako matkę, opiekunkę i żywicielkę.

¹⁰ Ibidem, s. 62.

¹¹ Ibidem.

¹² Więcej na ten temat w: Joanna Tomicka, Ryszard Tomicki, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Wydawnictwo Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1970; Ludwik Stomma *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986; Mircea Eliade, *Sacrum – mit – historia, Wybór esejów*, przeł. Anna Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993; za: Magdalena Machowska, op. cit., s. 236.

¹³ Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999, s. 483.

¹⁴ Machowska, op. cit., s. 236.

Po wizerunek Natury w aspekcie skały matki (*petra genetrix*) sięga pochodząca z Czarnej Góry i wywodząca się z grupy Romów Karpackich poetka, pieśniarka, kompozytorka Teresa Mirga. W jej utworach można dostrzec szczególne poczucie więzi z przyrodą, nawet tą nieożywioną:

Kłaniam Ci się, skało wielka
Zawsze milczysz jak zakłęta.
Nad Twoją głową święte niebo,
Twoje nogi myje woda.
Tobie jednej wszystko powiem,
dochowaj tajemnicy mojej
[...]
Pewnie kiedyś przyjdzie umrzeć
Będziesz pieśni me śpiewała¹⁵.

Podmiot odnosi się z dużym szacunkiem do fenomenu natury ulokowanego w domyślnym centrum świata i spajającego wszystkie sfery *universum*¹⁶. Darzy górę ufnością, upatrując w niej przejaw *sacrum*. Monumentalna skała – symbol mocy i ostoja wieczności – wysłuchuje *romane gila*, kobiecych smutków, „radości, małych żali”. Takie ujęcie dominuje w większości kultur archaicznych i ludowych, ponieważ hierofania skały/góry powiązana jest według Eliadego z:

Ontofanią *par excellence*; przede wszystkim kamień *jest*, pozostaje zawsze taki sam, nie zmienia się. Frapuje człowieka niezmiennością i absolutem swojej istoty, objawiając mu przez analogię niezmiennosc i absolut bytu¹⁷.

W innym wierszu Mirgi [*Porozmawiaj ze mną, przyjaciółko...*]¹⁸ ucieleśnieniem pierwotnych sił Pramatki Natury staje się bystra, rwąca rzeka – powierniczka kobiety, która w trakcie kąpieli zachwyca się „pięknym wodnym licem” i „zielonymi oczami”, doceniając jednocześnie kojące i uzdrawiające działanie zimnej wody. Mimo że rzeka jest burzliwa i paradoksalnie „tak szumiąca, aż milcząca”, określona została mianem wrażliwej towarzyszk, która „wszystko wie, czuje, rozumie”. Podobne konotacje rzeki (wody) występują w innych kulturach. Jest ona źródłem życia i śmierci, „zmywa grzechy”, a zarazem oczyszcza i regeneruje. Przykładem

¹⁵ Teresa Mirga, [*Kłaniam Ci się, skało wielka...*], [w:] *Wiersze i pieśni*, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 2006, s. 23.

¹⁶ Więcej o symbolice skały, hierofanii litycznej i górze jako miejscu mediacji w: Piotr Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 141–143.

¹⁷ Eliade, *Sacrum – mit – historia*, s. 167. Por. Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. Jan Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 212–234.

¹⁸ Teresa Mirga, [*Porozmawiaj ze mną, przyjaciółko...*], [w:] *Wiersze i pieśni*, s. 24.



Teresa Mirga, fot. A. Bartosz, 2006

takiego pojmowania wody są m.in. rytualne ablucje w świętym nurcie Gangesu lub zanurzanie się w Jordanie¹⁹.

Obrazy rzeki (rom. *pañi*) i odczucia związane z matczynym aspektem wody czytelne są również w liryce Papuszy. Dobroczynna struga (rom. *pañiori*) wysłuchuje łkania/szlochu zrozpaczonej młodej kobiety i przynosi ulgę:

Nie płacz, dziewczyno, chodź nad rzekę,
siądź na jej brzegu.
Oczy zapłakane, rączki załamane
nad wodą zapomną wszystko.
I wszystko poniesie rzeka²⁰.

Woda w wielu utworach poetki ulega antropomorfizacji: „przemówić pragnie”, „umyka”, „wędruje” i „ogłada się za nim”²¹. Ze względu na bieżący ruch, ciągłe

¹⁹ Zob. Eliade, *Sacrum a profanum*, s. 137–138; Kowalski, op. cit., s. 502–508. Wyczerpująco na temat żywiołu wody, jej symboliki i znaczeń kulturowych pisze Kalnická w: *Estetyka czterech żywiołów...*, s. 81–130.

²⁰ Wajs (Papusza), *W maju (Majone)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 32.

²¹ Wajs (Papusza), *Woda, która wędruje (Pani, so tradeł)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 27.

przemieszczanie się, płynne posuwanie się naprzód porównywana bywa do Romów, którzy „są bystrzy jak woda”²².

Obecność w liryce romskiej żywiołów i naturalnych fenomenów traktowanych czy odczuwanych jako istoty żywe wynika z panteistycznych przekonań, które mogą być pokłosiem dawnej religii wedyjskiej. To właśnie z hinduistycznych kultów Romowie zapewne przejęli skłonność do ubóstwiania sił przyrody²³. Ich ucieleśnieniem był dla romskich wędrowców las. Traktowali go jak dom, ale też przestrzeń sakralną. To właśnie na łonie natury, w bezpiecznym ustroniu kobiecy romskie rodziły dzieci, a starsze pokolenia kończyły swą ziemską wędrówkę. Knieje i polany były miejscem spotkań, rozstrzygania wewnętrznych sporów, muzykowania, zabaw i uczt przy ognisku. Romowie w prosty sposób potrafili zagospodarować zagajniki na prowizoryczną ekumenę, organizując osobne miejsca do gotowania, spożywania posiłków, przechowywania zapasów jedzenia, do spania, prania czy kąpieli. Cygański los był uzależniony od darów natury, jej plonów oraz od panujących warunków atmosferycznych. Leśne ścieżki wytyczały trasy taborów. W przypadku niekorzystnej pogody trzeba było zmagać się z żywiołami – jazdą w strugach deszczu, zawiejach i zamieciach śnieżnych, w mrozie. Przyroda zapewniała wędrowcom potrzebne zioła i lekarstwa. Czerpali oni wodę z rzek i strumyków, zbierali gałęzie i drwa na opał. Cygańskie ogniska ogrzewały całe rodziny, umożliwiały gotowanie posiłków, suszenie upranych ubrań, oświetlały tabor po zmroku. Pozyskane drewno służyło też do wyrobów narzędzi, naczyń oraz instrumentów. Niektórzy Romowie wykonywali tzw. leśne zawody, parali się smolarstwem lub pracowali jako maziarze, diegieciarze lub potaśnicy²⁴.

Natura, a zwłaszcza las jako odwieczne cygańskie *locum*, zajmuje kluczowe miejsce w twórczości Karola Parno Gierlińskiego (1938–2015) należącego do grona najwybitniejszych przedstawicieli społeczności romskiej w Polsce. Był rzeźbiarzem, malarzem, poetą, prozaikiem, działaczem społecznym, który za swoją aktywność artystyczną w 2001 roku został wyróżniony odznaką „Zasłużony Działacz Kultury”, a w roku 2011 otrzymał od prezydenta Złoty Krzyż Zasługi. Zarówno w dziełach malarskich, jak i utworach poetyckich utrwalał elementy kultury romskiej oraz charakterystyczne dla niej topoty: ognia, ogniska, dymu, muzyki, śpiewu, tańca oraz taborowej wędrówki, postrzeganej w wymiarze doczesnym i metafizycznym²⁵. W twórczości Gierlińskiego, podobnie jak u in-

²² Ibidem.

²³ Takie stanowisko zajmuje m.in. Aleksiej Giessler w książce *Skazki Cygan Rossii* (Moskwa 1991); informacja za: Machowska, op. cit., s. 255.

²⁴ Zob. Bohdan Baranowski, *Ludzie gościńca XVII-XVIII w.*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986, s. 233; Justyna Garczyńska, Zenon Gierała, *Leśne profesje*, „Kwartalnik Romski” 2013, nr 11/3, s. 22–24.

²⁵ Zob. Marek Karwala, „Neofita nadziei”. *O twórczości poetyckiej Karola Parno Gierlińskiego*, [w:] *Studia o Romach w Polsce i w Europie*, red. Piotr Borek, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2013, s. 259–260.



Karol Parno Gierliński, Tabor Pamięci, fot. A. Bartosz, 2012

nych poetów romskich, zawarta jest ogromna tęsknota za poczuciem jedności z przyrodą, a przede wszystkim za minionym trybem życia. Jest to reminiscencja toposu arkadyjskiego i toposu raju utraconego – szczęśliwej krainy dzieciństwa i młodości.

W utworze [*Ta scena bez kurtyny...*] Gierliński posiłkuje się metaforą spektaklu. Leśny obszar został ukazany jako scena, a romska harmonijna egzystencja, zgodna z wiekowymi obyczajami jest określona jako „Scenariusz napisany po spektaklu./Aktorzy czytają z kolejności gry innych”²⁶. Sztuka zwana życiem toczy się aż do momentu powstania epitafium. Utwór kończy litanijny zwrot skierowany do Boga: „A w godzinę śmierci racz las wrócić Panie”²⁷. Wypowiadane przez Roma słowa modlitwy wyrażają wiarę w istnienie leśnego raju. Życiorys Gierlińskiego, a konkretnie powrót do korzeni wyraźnie wskazuje na głęboki sens tego litanijnego przesłania, jednego z najpiękniejszych wersów poety, który spędził ostatnie lata życia, mieszkając w lesie pod Lipinami w otoczeniu ukochanej natury²⁸.

²⁶ Karol Parno Gierliński, [*Ta scena bez kurtyny...*], [w:] *Xaratuno Thuv – Odległy dym*, Wydawnictwo Nice, Bydgoszcz 2001, s. 31.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Justyna Matkowska, *Wizerunek kobiety romskiej w twórczości literackiej Karola Parno Gierlińskiego*, „*Studia Romologica*” 2017, nr 10, s. 154–155.

Innym romskim autorem sięgającym po motyw lasu jest Tadeusz Kamiński pochodzący z grupy Kalderaszów. W jego twórczości czytelne jest silne przywiązanie oraz miłość do przyrody wynikające m.in. z faktu przyjscia na świat w leśnym taborze (*Natura*²⁹, *Oczy*³⁰ i *Trawa*³¹). Mimo iż Kamiński później wychowywał się w mieście, tworzy w swojej poezji sentymentalne obrazy dzieciństwa spędzonego na łonie natury. Liryczny bohater jego wspomnieniowych wierszy nazywa las swoją matką i wraca myślami do okresu, kiedy mieszkał wśród drzew:

Urodziłem się w lesie
lasem i trawą pachniałem
przez całe moje lata
las za matkę swoją miałem
leśne ptaki i wiatr
mnie usypiały
promienie słoneczne
co dzień mnie budziły
liście z drzew
i posłanie do snu mi układały
gdy kładłem się do snu
leśny wiatr kołyszając drzewami
usypiał mnie swoimi melodiami³².

Do lasu pojmowanego jako opiekuńcze *naturae sinus* odwołuje się też Papusza. W wierszach *Leśna pieśń (Weszeskri gili)*³³, *Ziemio moja, jestem córką twoją (Pchuw miri, me som ćhaj tyri)*³⁴ oraz *Las (Wesz)*³⁵ przedstawiony jest on jako nieodłączny element kultury romskiej, powiernik Romów i bohater ich utworów lirycznych. Jak pisał Jerzy Ficowski:

To silne uczuciowo-wyobrażeniowe powiązanie Papuszy z lasem i jego sprawami jest przekonującym dowodem, że nie tylko praktyczne względy pasożytniczego wędrowania każą Cyganom żyć w bliskiej komitywie z lasem, ale że grają wybitną rolę czynniki czysto emocjonalnego przywiązania³⁶.

²⁹ Tadeusz Kamiński, *Natura*, [w:] *Zagubiony w lesie*, Urząd Miejski w Bytomiu, Bytom 2001, s. 91.

³⁰ Kamiński, *Oczy*, [w:] *Zagubiony w lesie*, s. 92.

³¹ Kamiński, *Trawa*, [w:] *Zagubiony w lesie*, s. 97.

³² Ibidem.

³³ Wajs (Papusza), *Leśna pieśń (Weszeskri gili)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 42–43.

³⁴ Wajs (Papusza), *Ziemio moja, jestem córką Twoją (Pchuw miri, me som ćhaj tyri)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 61–63.

³⁵ Wajs (Papusza), *Las (Wesz)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 81.

³⁶ Jerzy Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013, s. 355.

Utwór *Lesie, ojciec mój* (*Weszo, dadoro miro*)³⁷ stanowi przykład odmiennego spojrzenia na więź z przyrodą. We wcześniej przywołanych wierszach pojawiały się reprezentacje Matki Natury, tu natomiast mamy do czynienia z „czarnym Ojcem Romów”. Poetka określa się mianem córki zrodzonej z lasu, czuje się z nim zjednoczona, nie znajdując z dala od niego natchnienia. Podkreśla, że „Wszystko, co w lesie żyje, /to siostry moje i bracia”³⁸. W kolejnych wersach następuje wyliczenie:

Wiatr nauczył mnie śpiewać,
rzeka płakać pomogła.
Wszystkie kwiaty leśne
szyją mi spódnicę³⁹.

Wyczuwalne jest w tych słowach ogromne znaczenie natury w życiu społeczności romskiej. Poetka wyraża troskę o bezpieczeństwo zielonych enklaw: „ogniska proszą Boga, / żeby lasów nie tknął płomień”⁴⁰.

Utwór *Leśna pieśń* (*Weszeskri gili*) rozpoczyna apostrofa:

Ach, moje lasy!
Na całej wielkiej ziemi
nie zamieniłabym, was na nic –
ani na złoto,
ani na drogie kamienie,
drogie kamienie, które
pobłyskują pięknie
i ludzi zwabiają do siebie

A moje góry skaliste,
moje kamienie nad wodą
droższe niż klejnoty
światłem bijące.

A w moim lesie nocami
tuż przy księżycu
ogniska płoną
i światłem biją jak kamienia drogie,
którymi ludzie palce zdobią.

³⁷ Wajs (Papusza), *Lesie, ojciec mój* (*Weszo, dadoro miro*), [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 85.

³⁸ Wajs (Papusza), *Las* (*Wesz*), [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 81.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

Ach, moje lasy ukochane,
pachnące zdrowiem!
Wychowaliście wy Cyganięta
jak zagajniki własne!

Wiatr sercem jak liściem porusza
i bać się nie ma czego
Dzieci śpiewają sobie,
czy spragnione, czy głodne,
skaczą i tańczą,
bo las je tak nauczył⁴¹.

W pieśni po raz kolejny przywołany zostaje topos: Rom – dziecko natury. Las jest ojcem, nauczycielem i opiekunem Romów. To właśnie lasy wychowują romskie dzieci i uczą je śpiewać i tańczyć na przekór podstawowej potrzebie zaspokojenia głodu i pragnienia. Porównanie zapachu lasu do zdrowia oraz podkreślenie przynależności do leśnej przestrzeni silnie akcentują niezwykłą wartość, jaką stanowi dla Romów. Zdaniem Magdaleny Machowskiej sposób ujęcia natury przez Papuszę nosi cechy przypisywane franciszkanizmowi⁴². Jednak w przypadku poezji romskiej panteistyczne postrzeganie natury wynika przede wszystkim z wrażliwości, wychowania na jej łonie lasu oraz prowadzenia wędrownego trybu życia, a literackie przedstawienia leśnych przestrzeni są bardzo silnie nacechowane uczuciowo. Las jest ojcem Romów, ich domem, schronieniem, współtowarzyszem i pejzażem romskich wędrowek, Arkadią oraz symbolem tożsamości i jednocześnie utraconej wolności. Wydaje się, że w żadnym okresie, nawet naturocentrycznym romantyzmie i równie bliskiej naturze Młodej Polsce poezja polska nie zbliżyła się do aż tak emocjonalnego przeżycia tej przestrzeni⁴³.

Zasadniczym elementem świata kreowanego w poezji romskiej jest wizerunek kobiety utożsamianej z macierzyńskim aspektem natury. Można go dostrzec w wierszu Gierlińskiego *Mamiori-Brzoza*. Postać Mamiori do dziś funkcjonuje w romskich wierzeniach (m.in. w kulturze amerykańskich Kalderaszów) jako wyobrażenie demona wywołującego choroby. Wierzy się, że sprowadzone przez

⁴¹ Wajs (Papusza), *Leśna pieśń (Weszeskri gili)*, [w:] *Lesie, ojczyzny mój*, s. 42–43.

⁴² Zob. Machowska, *Bronisława Wajs Papusza*, s. 267.

⁴³ Zob. np.: Wojciech Gutowski, *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim* [Kazimierz Przerwa Tetmajer, Jan Kasprzowicz, Stanisław Korab Brzozowski, Leopold Staff, Tadeusz Miciński, Bronisława Ostrowska, Bolesław Leśmian], [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. Anna Martuszevska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 131–137; Justyna Bajda, *Plastyczne obrazowanie przestrzeni lasu w poezji Maryli Wolskiej*, [w:] *IV Ogólnopolska Konferencja „Las w kulturze polskiej”: materiały z konferencji*, red. Wojciech Łysiak, Poznań 2006, s. 349–356.

nią dolegliwości i bóle mogą zostać wyleczone jedynie przez romskie zielarki⁴⁴. Mamiori to również romskie określenie babci. W utworze Gierlińskiego stara, siwa Mamiori jawi się jako istota kochająca, opiekunka stworzeń i żywiołów. Jest uosobieniem drzewa, które w czasach „gdy nie było ognia tylko iskra skłócona z wodą” wznieciło płomienie ognisk, by mogli przy nich ogrzewać się członkowie taborów. Brzoza posiada cechy bogini, a moment jej wejścia do ogniska, by przebłagać i na powrót wzniecić „święty ogień”, został poddany rytualizacji. Mamiori-Brzoza poświęca się, by w zamian mógł zaistnieć żywioł rodzący energię niezbędną do egzystencji:

Kocham wszystkich. My też jesteśmy „wszyscy”:
las, namiot, ogień. Nawet deszcz.
Tak powiedziała cała mokra, naga i weszła w dym.
Wtedy to podniósł się ogień a z płomieni dobiegał śpiew Mamiori.
Ogień grzał i byliśmy weseli. Starość i płomień są święte.
Ganges też śpiewał o tym⁴⁵.

Obnażenie się, dym i śpiew tradycyjnie powiązane są z obrzędami ofiarnymi. Nagość sytuuje Mamiori po stronie Natury i nieodróżnicowanego świata *sacrum*, zaś dym może skrywać świętość i być metonimią zaświatów⁴⁶. Warto wspomnieć, że brzoza w wielu kulturach odgrywała szczególną rolę podczas narodzin, zaślubin i w zwyczajach pogrzebowych (krzyże brzozowe powszechnie stawiano na wiejskich cmentarzach, na grobach powstańców i partyzantów). Uważano ją za drzewo święte, czyste, dziewicze, dobre i „litościwe, które nieustannie płakało kropelkami żywicy”⁴⁷. Podobnie jak kobiety na dawnej polskiej, ruskiej czy skandynawskiej wsi, kobiety romskie miały w zwyczaju rodzić pod drzewem brzozy oraz wykorzystywać jej zielone gałązki w obrzędach i rytuałach weselnych, co miało zabezpieczyć położnicę, dziecko oraz nowożeńców. Wierzono też, że ogniska podsycane drewnem brzozowym odganiają złe duchy⁴⁸.

Gierliński operuje bogatym instrumentarium środków stylistycznych. W omawianym wierszu pojawiają się: personifikacje (brzoza-Mamiori), antropomorfizacje ognia „nie chcącego jeść mokrych szczap”, deszczu („o namiot pukały setki, tysiące małych palców”), dymu, „co był gniewem ognia” i rzeki („Ganges też śpiewał”) oraz rozbudowane metafory („Z worka chmury posypały się mokre

⁴⁴ Zob. Andrzej Mirga, Lech Mróz, *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 228–229, 233.

⁴⁵ *Mamiori-Brzoza*, [w:] idem, *Xaratuno Thuv*, s. 19.

⁴⁶ Zob. Kowalski, op. cit., s. 107, 338.

⁴⁷ *Na początku było drzewo. Magiczne, lecznicze i smakowe właściwości drzew*, red. Anna Rodak-Śniecińska, Wydawnictwo Baobab, Warszawa 2011, s. 58–59; zob. też Piotr Kowalski, op. cit., s. 33–37.

⁴⁸ Kowalski, op. cit., s. 36.

jagody”), a także obrazy-symbole (ogień, płomień, dym, nagość). Ponadto poeta interesująco spaja typowy dla literatury romskiej realizm z baśniowością, czego przykładem jest motyw mokrej brzozy (zmoczonej deszczem Mamiori i drewna brzozowego, które – w przeciwieństwie do innych gatunków – nawet wilgotne pali się dobrze, dając dużo ciepła). Gierliński subtelnie odsłania też niektóre elementy tradycyjnej kultury romskiej. Odwołuje się do indyjskich korzeni swojego ludu (Ganges), zasady *phuripen* związanej z szacunkiem dla starszych („starość i płomień są święte”) i tradycyjnego poświęcania się *Romni* dla dobra rodziny lub wspólnoty. Postać Mamiori odzwierciedla być może również *phuri daj* – „starą kobietę, matkę” cieszącą się szczególnym autorytetem i szacunkiem, uważaną za jedną z najmądrzejszych osób w romskiej społeczności. Poeta podkreśla tym samym kulturową rolę kobiet romskich i przywołuje zapomniane zwyczaje, które pozwalają odczuwać dumę z pochodzenia i które stanowią o tożsamości *ćaćo Rom* („prawdziwego Roma”). Czytamy to w końcowej apostrofie kierowanej domyślnie do współbraci: „Dobra stara Mamiori. / Pamiętaj o niej, bo umrze twój ogień”. Jak każde drzewo, jest ona symbolem macierzyństwa jako źródła wszelkiego życia. Manfred Lurker zwrócił uwagę, że:

Słowo „matka” odsyła do sfery biologicznej; łacińskie *mater* może znaczyć zarówno „matka”, jak i „pniak”, „karcz”. Znamienne, że dla *matrix* (pień, który puszcza pędy i macierz, łono matki) nie ma po stronie *pater* odpowiednika. Z punktu widzenia języka w łacinie wiążą się również ze sobą *virgo*, co znaczy „dziewczyna”, i *virga*, czyli „gałązka”, „różga”, „pęd”⁴⁹.

Brzoza to drzewo szczególnie ważne w kulturze romskiej. Postrzegana jako jedno z ucieleśnień Matki Natury – opiekunki i żywicielki, dostarczała drewna podtrzymującego płomień taborowych ognisk, odżywczego soku (oskoła), leków z kory i liści, dziegciu stosowanego m.in. do leczenia koni. Jako stały element drogi, mijanego krajobrazu i postojów w leśnych zagajnikach niejako zrosła się z romskim losem. „Za Cyganami biała brzoza płacze”⁵⁰ – pisała Papusza. Wspomnienia Romów „kołyszają się jak brzozy dobrotliwe”⁵¹, a przestrzeń lasu na zawsze pozostanie dla nich „brzozową świątynią”⁵². Oczywiście drzewo to zajmowało poczesne miejsce już w wierzeniach starożytnych i wielu nowożytnych kulturach ludowych. Zawsze wiązane było z kobiecym aspektem natury, magią płodności oraz *élan vital*, a więc kojarzyło się z młodością (co ma odzwier-

⁴⁹ Manfred Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. Ryszard Wojnakowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994, s. 223.

⁵⁰ Wajs (Papusza), *W maju (Majone)*, [w:] *Lesie, ojciec mój*, s. 32.

⁵¹ Gierliński, [*Pod moim domem koła roztańczone...*], [w:] *Xaratuno Thuv – Odległy dym*, s. 23.

⁵² Karol Parno Gierliński, *Pieśń pożegnalna*, [w:] *Róża pustyni*, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 2012, s. 45.

ciedlenie w polskiej literaturze⁵³ i powszechnie znanych porzekadłach). W poezji romskiej brzoza nie traci przypisanych jej wyżej cech, ale skorelowana jest raczej z opiekuńczością i mądrością dojrzałej matki-bogini-Natury. Wynika to z tradycji romskiej, która nakazuje okazywać bezwzględny szacunek doświadczonym starszym kobietom. *Romniom* [jeżeli upierasz się przy Romni/romni to przecież to słowo się deklinuje! W tej sprawie zob załączony mój tekścik AB] – *daja* (matkom, teściowym, ciotkom) i *phuri daja* (babkom, staruszkom).

Osobliwy przykład figury Natury stanowi obecna w wierszu Gierlińskiego – Wszechmogąca Kali Mura, która „aż do świtu rozdawała dobra”, a później „odchodziła z diamentami porannej rosy”⁵⁴. Jej postać, przedstawiona jako baśniowa bogini, posłużyła poecie do przywołania egzotycznych korzeni Romów i odległych krain przodków. Jerzy Ficowski przytacza legendę, wedle której Romowie byli dziećmi (potomkami) faraona – władcy Egiptu, zaś piękna księżniczka Kali Mura (rom. ‘Czarna Jagoda’) była jego najstarszą córką. W nie do końca jasnych okolicznościach wysłała ona swych współbraci na wygnanie i skazała tym samym na wieczne wędrowanie, obiecując im jednak znalezienie w przyszłości wspaniałego ciepłego kraju, który stanie się ich ziemią obiecaną (ojczyzną)⁵⁵. Niewykluczone, że Kali Mura określona jako Wszechmogąca jest reminiscencją hinduskiej bogini Kali – bezlitosnej w swoich prawach kosmicznej Matki Przyrody.

Pramatka Natura jako opiekunka Romów jest kluczowym wizerunkiem funkcjonującym w romskim dyskursie literackim. W literaturze romskiej przeważają wizerunki Matki Natury jako nadzwyczajnej bogini – powierniczki i opiekunki Romów lub zobrazowana jest styczność kobiet z tej społeczności z hierofaniami litycznymi⁵⁶ czy akwatycznymi. Obecne są również liczne odwołania do nierozzerwalnej emocjonalnej więzi Romów z przyrodą oraz wyrazy bezgranicznej miłości i zaufania, jakim ją darzą. Natura jest ukazywana jako wszechmogąca, wszechwiedząca, dobra bogini, a także nadzwyczajna rodzicielka, żywicielka, opiekunka, przyjaciółka i powierniczka, kochająca i oddana swym leśnym podopiecznym oraz dająca im schronienie i bezpieczną przestrzeń do życia.

Na poziomie wykorzystywanych środków językowych, poeci stosują zabiegi personifikacji, antropomorfizacji, animizacji, idealizacji i mityzacji wyobrażenia Pramatki Natury. Szczególnym *locum* i miejscem przejawiania się świętości stał

⁵³ Tak o drzewie tym pisał m.in. Władysław Reymont w *Chłopach*: „[...] brzoźka się pochylała, przyodziana w bieluśkie gżło i cała owionęta zielonymi, rozplecionymi warkoczami, a tak czysta i drżąca w sobie, kiej ta dziewczyna do pierwszej komunii stająca” (W.S. Reymont, *Chłopi*, Wrocław 1999, s. 483).

⁵⁴ Gierliński, [W starym połatanym namiocie...], [w:] *Róża pustyni*, s. 39.

⁵⁵ Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, s. 330. Inną wersję tej legendy opublikowano w „Kwartalniku Romskim” (*Khnigica Kali Mura i Roma*, tłum. Bibi Niunia, 2012, nr 6/2, s. 33–34)] i zbiorze Zenona Gierały, *Cygańskie srebro. Baśnie polskich Cyganów nizinnych*, Kielce 2014.

⁵⁶ Hierofania lityczna (od gr. lithos = kamień) – objawianie się sacrum w kamieniu, skale, górze; Termin ten jest kluczowy w teorii religii Eliadego.

się las. Romowie, jako społeczność przez stulecia żyjąca na pograniczu natury i cywilizacji, postrzegali siebie jako integralną część przyrody i uważali się niemal za dzieci bóstw i żywiołów. W tekstach występują sentymentalne i przepełnione tęsknotą wspomnienia taborowego życia, pełne szacunku do wielowiekowej taborowej egzystencji na łonie natury oraz zależności od jej darów. Silnie podkreślane jest także przywiązanie i nierozzerwalna więź emocjonalna łącząca społeczność romską z otaczającą ją przyrodą. Można przypuszczać, że literackie ujęcie Matki Natury, a szczególnie lasu wynika z przyjęcia przez autorów perspektywy arkadyjskiej – raju utraconego. Romowie twórczo zaadaptowali też utarty w kulturze europejskiej stereotyp szczęśliwych, wolnych włóczęgów. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, iż większość romskich autorów odwołujących się do wizerunku Matki Natury to pisarze urodzeni w czasach, gdy Romowie prowadzili jeszcze wędrowny tryb życia i sami postrzegali siebie jako integralną część żywej, leśnej tkanki. Literackie ujęcie Matki Natury, a szczególnie lasu, to ogromna tęsknota za czasem minionym, który postrzegany jest w perspektywie raju utraconego.

LITERATURA

- BAJDA, J. *Plastyczne obrazowanie przestrzeni lasu w poezji Maryli Wolskiej*, [w:] *IV Ogólnopolska Konferencja „Las w kulturze polskiej”: materiały z konferencji*, red. W. Łysiak, Wydawnictwo Eco, Poznań 2006, s. 349–356.
- BARANOWSKI B., *Ludzie gościńca XVII-XVII w.*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986.
- ELIADE M., *Sacrum a profanum*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.
- ELIADE M., *Sacrum – mit – historia, Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
- ELIADE M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- FICOWSKI J. *Cyganie na polskich drogach*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013.
- GERAŁA Z. *Cygańskie srebro. Baśnie polskich Cyganów nizinnych*, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2014.
- GERAŁA, Z. GORCZYŃSKA J., *Leśne profesje*, „Kwartalnik Romski”, 11/3:2013, s. 22–24.
- GIERLIŃSKI K. Parno, *Xaratuno Thuv – Odległy dym*, Wydawnictwo Nice, Bydgoszcz 2001.
- GIERLIŃSKI K. Parno, *Róża pustyni*, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 2012.
- KARWALA, M. „Neofita nadziei”. *O twórczości poetyckiej Karola Parno Gierlińskiego*, [w:] *Studia o Romach w Polsce i w Europie*, red. P. Borek, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2013, s. 258–267.
- KAMIŃSKI T. *Zagubiony w lesie*, Urząd Miejski w Bytomiu, Bytom 2001.

- KELLER, J. (red.) *Zarys dziejów religii*, Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1988.
- KOWALSKI P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- KUBIAK Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 1997.
- LURKER, M. *Prześłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994.
- MACHOWSKA M. *Bronisława Wajs Papusza. Między biografią a legendą*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2011.
- MARTUSZEWSKA, A. (red.) *Literacka symbolika roślin*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997.
- MATKOWSKA J., *Wizerunek kobiety romskiej w twórczości literackiej Karola Parno Gierlińskiego*, „Studia Romologica”, 10:2017, , s. 149–164.
- MIRGA, A., MRÓZ, L., *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- MIRGA T. *Wiersze i pieśni*, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 2006.
- REYMONT, W.S., *Chłopi*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1999.
- RODAK-ŚNIECIŃSKA, A., (red.) *Na początku było drzewo. Magiczne, lecznicze i smakowe właściwości drzew*, Wydawnictwo Baobab, Warszawa 2011.
- STOMMA L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986.
- TOMICKA J., TOMICKI R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Wydawnictwo Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1970.
- WAJS B., (Papusza), *Lesie, ojciec mój*, przeł. J. Ficowski, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2015.
- WILKOSZEWSKA K., (red.), *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, Wydawnictwo Universitas Kraków 2002.
- „Kwartalnik Romski”, *Khnigica Kali Mura i Roma*, tłum. Bibi Niunia, 6/2:2012, , s. 33–34.

Justyna Matkowska

MOTHER NATURE IN ROMANI POETRY

The article was inspired by prior research on Romani women images in the literature done by the author. This paper summarises and discusses the images of Mother Nature – the protectress of the Roma in Romani literature in Poland. Mother Nature is a key image in Romani literature discourse and has grown as a significant symbol in Romani culture for centuries. This study aims to provide a regional perspective on

the process of shaping the image of Mother Nature in contemporary Romani literature in Poland.

Keywords: Roma, Romani poetry, Romani literature, Mother Nature, Romani imagery, Romani Studies.