

TOMASZ FERENC

AMBIWALENCJA KATEGORII „SUKCESU” NA PRZYKŁADZIE OPOWIEŚCI POLSKICH ARTYSTÓW EMIGRANTÓW

Polska diaspora, biorąc pod uwagę relację liczby ludność w kraju pochodzenia i poza nim, jest jedną z najliczniejszych na świecie. Dla wielu pokoleń Polaków emigracja była i wciąż jest kluczowym doświadczeniem biograficznym. W znaczący sposób odbija się to nie tylko w wymiarze mikrospołecznym (np. funkcjonowanie rodzin, wspólnot, kręgów towarzyskich), ale także na poziomie mezo- (np. zmiany struktury społeczności lokalnych), oraz makrospołecznym (np. procesy demograficzne). Myślenie o trwałym lub czasowym opuszczeniu kraju jest stale obecnym elementem polskiej tożsamości. Znakomicie stan ten oddał Jerzy Pilch, tworząc taki oto dialog:

- Normalny Polak przynajmniej raz w życiu myśli o emigracji.
- Normalny Polak, proszę pana, myśli o emigracji przynajmniej raz w tygodniu. Moim zdaniem jak najczęstsze myślenie o emigracji jest kryterium i normalności, i polskości¹.

Można odnieść wrażenie, że w pewnych kręgach społecznych jest to tendencja niezmiennie narastająca. Biorąc pod uwagę współczesną historię Polski należy podkreślić znaczącą skalę emigracji artystycznej, która aktualnie znajduje się w nowej fazie w warunkach zjednoczonej Europy. Proponując przyjęcie perspektywy badawczej opartej na idei biograficznie zorientowanej socjologii sztuki, chciałbym w swoim artykule postawić kilka pytań. Między innymi o to, na ile losy artystów emigrantów mają typowy, wspólny dla tej grupy społecznej charakter, a na ile są one wyjątkowe i niepowtarzalne? Artystyczne mitologie skłaniają nas do wiary w wyjątkowość i niepowtarzalność każdego z twórców, nie tylko ich dzieł, ale i życiorysów. Czy zatem można poszukiwać wspólnych biograficznych schematów dla tak różnorodnej grupy społecznej? Będę chciał także ukazać, na ile osiedlenie się poza krajem pochodzenia wpływa na twórczość artystów i na to, co możemy określić mianem sukcesu. Poszukując odpowiedzi na te pytania odwołam się do badań biograficznych, które prowadziłem w latach 2008-2012 wśród artystów, którzy osiedlili się w Londynie, Berlinie, Nowym Jorku i Paryżu. W badaniach wzięli udział artyści, zajmujący się różnymi dziedzinami sztuki: fotografią, grafiką, malarstwem, filmem, ale także literaturą, tańcem, rzeźbą i sztuką multimedialną. W gronie ponad sześćdziesięciu twórców, z którymi udało mi się spotkać, znaleźli się artyści znani, funkcjonujący w gronie kosmopolitycznych elit, ale i twórcy o ograniczonym kręgu recepcji swojej sztuki. Była to zmierzona strategia badawcza, oparta na przekonaniu, że poznanie społecznych światów artystów emigrantów możliwe będzie jedynie wówczas, gdy wypowiedzą się osoby o różnym przebiegu karier artystycznych. Należy dodać, że było to osoby emigrujące z Polski w różnych okresach, począwszy od lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, aż do pierwszej dekady wieku dwudziestego pierwszego. W oczywisty sposób ma to wpływ na okoliczności wyjazdów i ich konsekwencje. Metoda wywiadu biograficznego, którą wykorzystałem w tym badaniu, wymaga anonimizacji narratorów. Dlatego fragmenty opowieści pojawiające się w tekście, sygnowane będą jedynie obszarem sztuki, którym zajmują się poszczególni rozmówcy².

Przyczyny wyjazdów i strategie adaptacyjne emigrantów. Kilka uwag wstępnych

Kluczowe dla zrozumienia procesów emigracyjnych jest pytanie o przyczyny wyjazdów. Ustalenie listy powodów emigracji stało się pierwszym celem badania. Z reguły, co podkreślało wielu artystów, ich zamiary emigracyjne kształtowały się przez wiele lat. W znacznej części przypadków nie były to też plany na trwałą emigrację, a raczej proces formowania się pewnej postawy, rozwijania kosmopolitycznych dyspozycji, chęci doświadczenia i uczestniczenia w innej rzeczywistości niż polska. Jedną z klasycznych już teorii próbujących wyjaśnić przyczyny emigracji jest koncepcja *push* i *pull* sformułowana przez Everett S. Lee w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku. I choć przez wielu badaczy traktowana jest jako zbyt upraszczająca, to w moim przekonaniu wciąż może być przydatna do analizy zjawiska emigracji. Zakłada ona istnienie dwóch, wzajemnie na siebie oddziałujących czynników. Pierwszy z nich (*push*) ma działanie wypychające jednostkę z kraju pochodzenia, drugi (*pull*) przyciąga ją do innego miejsca osiedlenia. Oba te czynniki zazwyczaj działają równocześnie, tworząc dynamiczny układ. Czynniki *push* to między innymi: brak pracy, głód, słaba opieka medyczna, katastrofy naturalne, zanieczyszczenie środowiska, złe warunki mieszkaniowe, prześladowania polityczne, brak woli słowa i wyznania, dyskryminacja, ograniczone szanse na znalezienie życiowego partnera i założenie rodziny, brak poczucia bezpieczeństwa, obawa o przyszłość. Wśród czynników *pull* pojawiają się natomiast: szansa uzyskania zatrudnienia, lepsze warunki życia, wolność polityczna i religijna, lepsza opieka medyczna, bezpieczeństwo, uprzemysłowienie, edukacja, powiązania rodzinne (migracja łańcuchowa), korzystniejsze zabezpieczenia emerytalne. Kolejnymi istotnymi elementami tego modelu są przeszkody pośrednie oraz czynniki osobiste. Przeszkody pośrednie mogą uniemożliwić emigrację podobnie jak kompleks czynników osobistych, który może wzmacniać lub osłabiać możliwości i wolę opuszczenia miejsca zamieszkania. Wedle tej koncepcji decyzja o migracji podejmowana jest w oparciu o porównanie cech miejsca pochodzenia i docelowej lokalizacji³. Zbiór czynników za każdym razem ma charakter subiektywny i, co istotne, występuje w nim znacząca różnica w sposobie oceniania cech miejsca pochodzenia i cech miejsca ewentualnego wyjazdu. Pierwsze z nich są jednostki znane, podczas gdy drugie postają w mniejszym lub większym stopniu zbiorem projekcji, mitów i wyobrażeń. Konfrontacja owych wyobrażeń i rzeczywistości, czasami bywała bolesna, posiadająca znamiona kulturowego szoku. Za przykład, który dobrze to ilustruje niech posłuży fragment opowieści artysty, emigrującego w latach siedemdziesiątych do Nowego Jorku:

Tylko to co masz w głowie, twoje wyobrazenie, że jedziesz do innego kraju, do innego miasta, do stolicy świata, gdzie i ty możesz coś zdziałać. (...) No i bum przyjeżdżam na lotnisko Kennedy'ego, kupa strachu, nie znam angielskiego, podchodzę, żeby złapać taksówkę, a w każdej taksówce czarny, a ja się boję czarnych. Pomyślałem, wywiezie mnie, kurwa, gdzieś, jakie myślenie było (śmiech). Naogładałem się, kurwa, za dużo filmów amerykańskich. Myślę sobie, że każdy czarny to kryminalista. Podjeżdża do mnie czarny, macha ręką, ja nie - dziękuję, podjeżdża następny - też czarny. Po półgodzinie decyduję się, że pojadę z czarnym. Wydaję mi się, że jestem przygotowany na taką podróż, a okazuje się, że nie. W Europie to ja się czułem swobodnie, a tu strach mnie ogarnął, nie wiem gdzie jestem. [wywiad 2. Malarz, grafik, ilustrator]

W rezultacie analizy zgromadzonych wywiadów wyodrębniono kilku głównych powodów wyjazdów, oraz szereg łączących się z nimi okoliczności towarzyszących. Wyróżniono grupę najistotniejszych czynników *push* i *pull*. Do pierwszego typu determinantów, dominujących do roku 1989 zaliczyć należy: represje polityczne (w tym wprowadzenie stanu wojennego, opresyjną politykę paszportową), ograniczenie kontaktów ze światem zewnętrznym, brak możliwości swobodnej artystycznej ekspresji (państwowa cenzura), wreszcie ogólną zapaść ekonomiczną kraju. Po roku 1989 repertuar czynników *push* zmienia się, pojawia się na przykład często wspomniane rozczarowanie nową rzeczywistością i kierunkiem zamian tak zwanej transformacji systemowej. Jednak z listy przyczyn emigracji znikają powody polityczne. Dodatkowo do pozostania w kraju zniechęcały relatywnie niskie zarobki, a w przypadku młodych osób po studiach artystycznych niemożność znalezienia pracy po uzyskaniu dyplomu. Czynniki te rodziły gotowość do opuszczenia Polski, przynajmniej na jakiś czas. Dodatkowo wzmacniające tę dyspozycje były czynniki *pull*. Do najważniejszych zaliczyć możemy: sytuację osobistą (związek z osobą już mieszkającą lub pochodzącą spoza Polski), psychiczne predyspozycje do wyjazdu (wspomniana już postawa kosmopolityczna), ciekawość świata i chęć podróżowania. Istotne i często podkreślane w narracjach było także pragnienie kontynuowania artystycznego lub naukowego

rozwoju, wreszcie poszukiwanie możliwości zmiany, zarówno w życiu osobistym, jak i twórczo-zawodowym. Wielu twórców wyjazd rozpatruje w kategoriach biograficznego przymusu, imperatywu, wewnętrznej konieczności, doświadczenia niezbędnego w procesie samokształcenia i rozwoju. Wspomina o tym artystka mieszkająca w Paryżu:

(...) chęć podróży dla artysty jest absolutnie podstawowa, żeby zobaczyć obrazy w oryginale, żeby dowiedzieć się czegoś więcej, to jest naturalne. Więc po skończeniu studiów chciałam jakiś czas spędzić we Francji, w Szwajcarii, spędzić kilka lat za granicą i do Polski wrócić, a potem znów wyjechać. Zaczął się dla mnie okres, może nie tułaczki, tylko zaczęłam być pomału obywatelem świata, tzn. wiedziałam, że zawsze mogłam wrócić do Polski, mogłam mieszkać w Monachium albo w Lozannie. [wywiad 12. Artystka-plastyczka]

Tym, co wpływało na realizację biograficznych planów emigracyjnych, była gotowość i jednocześnie zdolność przyjęcia postawy kosmopolitycznej, ułatwiająca podjęcie decyzji o wyjeździe i późniejszą asymilację. Postawa ta została wskazana w kilku narracjach, jako wynik procesów socjalizacyjnych (np. atmosfera domu), odbytych w młodości podróży, oddziaływania kręgów towarzyskich złożonych z ludzi podróżujących, znających obce języki i zainteresowanych innymi kulturami.

Mnie brakowało Zachodu. Wiesz, mój ojciec był kapitanem żeglugi towarowej. Ja jestem z Gdańska. Miałem to szczęście, że na przykład w roku 1970 odbyłem piękną podróż: cała Afryka Zachodnia statkiem, dojechałem do równika, praktycznie zaliczyłem wszystkie porty, które są do zaliczenia od Maroka do Kamerunu, Wyspy Kanaryjskie po drodze, była też Francja, Niemcy, Paryż. To mi dało taki szpunk do podróży; nagle stwierdziłem, że fajnie jest się dogadać w jakimś języku, mój ojciec władał chyba 6 językami. Więc wiesz, to jakoś ustawia cię psychologicznie. Ja się zawsze czułem obywatelem świata. Nigdy nie czułem się obywatelem Polski, który za granicą musi się wstydzić, że jest Polakiem. [wywiad 10. Fotograf]

Trzeba zaznaczyć, że osiedlanie się za granicą nie zawsze wynika z całkowitego świadomie realizowanego planu biograficznego. Zdarza się, że jest skutkiem spontanicznej decyzji, konsekwencją nagle pojawiających się możliwości, działaniem traktowanym jako czasowe, które przeradza się w trwałe osiedlenie poza krajem pochodzenia. Pojawiają się tu, podobnie jak w wielu innych momentach biografii, rozmaite sploty okoliczności i koïncydencje. Innym jeszcze przypadkiem, jest emigracja osób uzależnionych w swoich działaniach od rodziny, głównie od rodziców decydujących się na emigrację. W kilku przypadkach, narratorzy mieli ograniczony wpływ na decyzję o pozostaniu poza krajem.

To nie była moja decyzja, tylko moich rodziców, którzy wyjechali do Stanów. Zrobiłam maturę i pojechałam ich odwiedzić. Ja chciałam wracać do Polski, ale ojciec mnie powstrzymał, żebym studiowała tutaj. Ja nie byłam z tego powodu szczęśliwa, zostałam przyparta do muru, wywarto na mnie presję rodzinną i tak zostałam. Byłam w takim nie najszczęśliwszym momencie. Zdawałam do szkoły plastycznej w Gdańsku, nie dostałam się i przyjechałam tutaj. Miałam zostać rok, potem znowu zdawać, ale zaczęłam chodzić tutaj na zajęcia i stwierdziłam, że może jednak (...). [wywiad 14. Artystka multimedialna]

Pierwszy etap emigracji z reguły jest niezwykle trudny, zazwyczaj towarzyszy mu niepewność co do przyszłości, intensywne próby organizowania życia, stworzenia nowego kręgu znajomych. Często rozważane są możliwości ponownej zmiany państwa zamieszkania lub nawet powrotu do kraju. W kilku opowieściach proces dochodzenia do decyzji o pozostaniu opisywany był jako długotrwały i trudny. W wielu przypadkach nawet kilkuletni. Znamienne jest to, że w momencie podjęcia decyzji o pozostaniu, następuje okres uspokojenia, otwierający możliwość pełniejszego zaangażowania się w życie społeczno – zawodowe. Jednak stan decyzyjnego rozchwiania może okazać się trwały, czasami nawet doprowadzający do reemigracji artysty. Osoby takie nigdy całkowicie nie porzucają idei powrotu i dlatego też trwają w stanie liminalności, nie zakorzenieni w nowym miejscu, ale i systematycznie oddalający się od swojej dawnego, przedemigracyjnego życia.

Opowieści artystów migrantów ujawniły kilka kluczowych dla tej grupy społecznej problemów oraz powtarzalnych etapów biograficznych. Dotyczą one dwóch, wzajemnie przenikających się sfer. Pierwsza z nich obejmuje to, co staje się udziałem większości emigrantów i wiąże się z koniecznością organizowania życia w nowych, nieznanym sobie okolicznościach. Oznacza to konformację z inną kulturą, odczuwanie obcości, konieczność podejmowania pracy poniżej poziomu zawodowych kwalifikacji. Innymi słowy, zazwyczaj jest to społeczna i zawodowa degradacja, doświadczana przez wielu emigrantów

i często opisywana w zgromadzonych wywiadach. Na tym etapie losy artystów zwykle są tożsame z losami innych emigrantów. Wszyscy muszą nauczyć się nowych zasad funkcjonowania, zabezpieczyć swój byt od strony materialnej i społecznej. W przypadku emigrantów przedunijnych ważnym fragmentem opowieści stały się kwestie legalizowania pobytu za granicą. Procesy te niejednokrotnie okazywały się trudne i długotrwałe, wiążące się z przeżyciami o charakterze trajektoryjnym. Ekstremalnym tego przykładem są opowieści o zagrożeniu ekstradycją oraz te, w których opowiadano o długoletnim zablokowaniu możliwości odbycia podróży do Polski, a co za tym idzie utraty kontaktu z najbliższymi. Druga sfera dotyczy twórczości, sposobów realizowania artystycznego powołania, funkcjonowania w świecie sztuki, budowania kariery. Różni artyści przyjmują rozmaite strategie postępowania. Z reguły jednak ujawniają się dwa dominujące wektory postępowania. Część twórców decyduje się na podjęcie wysiłku mającego na celu wejście w lokalny świat sztuki i rozwijanie swojej kariery w kraju osiedlenia. Jest to z reguły skomplikowany i długi proces. Z drugiej strony istnieje spora grupa twórców, którzy żyjąc poza krajem pochodzenia, tworzą z myślą o polskim odbiorcy i polskim rynku sztuki. Ich kariera artystyczna rozwija się zatem w Polsce, tu publikowane są książki, albumy, tu organizowane są wernisaże. Rzecz jasna, w ten dwubiegunowy diagram należy wpisać także szereg różnych pośrednich strategii, rozmaitych wariantów rozwoju karier, biograficznych zmian. Artyści często próbują łączyć dwie opisane ścieżki, lub też na różnych etapach swojej twórczej drogi orientują się bardziej na kraj pochodzenia, lub na kraj osiedlenia. Czasami obie te strategie udaje się z sukcesem połączyć.

Niezależnie od czasów w jakich poszczególni twórczy zaczynali swoją emigrację, jedna motywacja skłaniająca do wyjazdów wciąż pozostaje niezmienna. Jest to wspólna i uniwersalna chęć poprawy i zmiany losu, wiara w to, że gdzieś poza własnym krajem pochodzenia będą w stanie zorganizować sobie lepsze, bardziej satysfakcjonujące życie. Dla twórców miarą powodzenia takiego biograficznego planu, może być odniesiony za granicą sukces artystyczny, miejsce zajmowane w polu działalności artystycznej, obecność i pozycja w świecie sztuki.

Niejednoznaczność kategorii „sukcesu” w narracjach biograficznych polskich artystów emigrantów

Co determinuje artystyczny sukces? Jakie warunki muszą zostać spełnione, aby artysta zaistniał i trwał z sukcesem w świecie sztuki? Według Mariana Golki, skala kariery artysty wyznaczona jest kilkoma czynnikami. Należą do nich: subiektywne odczuwanie satysfakcji z sukcesu i poczucie bezpieczeństwa egzystencjalnego, zasób społecznego prestiżu w środowiskach artystycznych i w szerszym kręgu odbiorców, towarzysząca uprzednio wymienionym czynnikom popularność, swoboda w podejmowaniu decyzji i stopień ich ważkości (możliwość samostanowienia, ale i władza w mikro i makrostrukturach społecznych), wielkość dochodów i związany z tym styl życia, zasięg obiegu i społeczna trwałość wytworów danego artysty⁴. Na przykład istotne staje się to do jakich kolekcji trafią dzieła twórców i na ile są to miejsca prestiżowe, gwarantujące przyszły obieg prac artystów.

Zanim jednak będziemy mogli przejść dalej, należy zastanowić się jakie okoliczności sprzyjają rozwojowi karier artystów migrantów? Ważnym czynnikiem warunkującym sukces jest artystyczne przygotowanie nabyte w kraju pochodzenia, najlepiej jeśli zostaje ono rozszerzone o edukację na akademii za granicą już w czasie trwania imigracji. Wiedza i umiejętności uzyskane w kraju pochodzenia dają ugruntowaną podstawę do artystycznej pracy, kontynuowanie nauki za granicą pozwala rozwijać te umiejętności, nabywać kulturowe kompetencje, oraz stwarzać lokalną sieć znajomości i kontaktów. Jest to istotny proces sprzyjający asymilacji. Czynnikiem zasadniczym ułatwiającym start jest opanowanie języka gospodarzy w możliwie jak najlepszym stopniu. Osoby potrafiące komunikować się w obcym języku, zazwyczaj rozpoczynały swoje życie za granicą od korzystniejszego dla nich społeczno-zawodowego poziomu. Kolejnym elementem ułatwiającym, choć co oczywiste nie gwarantującym, odniesienia sukcesu jest związek z osobą pochodzącą z kraju docelowej migracji. Kilkakrotnie w narracjach pojawiła się opowieść o osobie, która odegrała na pewnym etapie życia migranta rolę Istotnego Innego, pozytywnie modyfikując biografię artysty, pomagając, doradzając, interweniując w trudnych sytuacjach. Odniesienie artystycznego sukcesu z reguły jest wynikiem złożonej, wieloczynnikowej koincydencji. Obok czynników społecznych równie istotne są predyspozycje psychiczne, talent, determinacja w dążeniu do celu, umiejętność radzenia sobie z porażkami oraz to, co można określić jako przypadek czy zbieg okoliczności. Element ten staje się kluczowy w wielu opowieściach, na przykład w narracji artysty mieszkającego i tworzącego w Paryżu.

Po dziewięciu miesiącach spotkałem dyrektora Théâtre National de la Colline – Jorge’a Lavellego, który był przyjacielem Gombrowicza i który wprowadził go jako pisarza

do Francji. Zakochany w kulturze polskiej. Zaproponował mi pracę nad komunikacją teatru. Gazety, broszury sezonowe, plakaty itd. Tak że od 1994 roku zaczęła się moja kariera jako plakacisty. I w tym momencie cała wiedza o plakacie zdobyta w Polsce i cała ta historia plakatu zaczęła się konkretyzować w moich projektach. [wywiad 4. Malarz, grafik, plakacista].

Istotnym czynnikiem jest także okres w jakim artysta osiedla się w nowym miejscu, to na jakie artystyczne kompetencje jest w danym czasie zapotrzebowanie, jakie są dominujące mody i trendy, jak funkcjonuje rynek sztuki, oraz gospodarka. Wszystko to znacząco wpływa na przebieg kariery. Mówi o tym jeden z artystów:

Przyjechałem w takim dobrym momencie dla amerykańskiej ilustracji, która kwitła i przez to nie miałem trudnego okresu finansowo, który każdy przechodzi, od razu zacząłem zarabiać dobre pieniądze i nie miałem nigdy takiego momentu, że z głodu musiałem brać każdą pracę. Robiłem to, co robiłem w Polsce tylko na większym boisku, ekstra klasy światowej, a nie piątej klasy w Polsce. Taka był różnica. [wywiad 1. Malarz, plakacista].

Początkowe sukcesy nie zawsze jednak są zapowiedzą dalszego rozwoju kariery. Dopiero jej wieloletnie ugruntowanie, stwarza artyście stabilniejszą pozycję. Jednak brak sukcesu nie musi łączyć się z przerwaniem pracy twórczej, czy nawet z osłabieniem jej intensywności. Wielu twórców doświadcza czegoś, co można określić „zawieszeniem kariery”. Artystom tym zazwyczaj udaje się funkcjonować na peryferiach artystycznego świata, organizować wystawy i publikować swoje prace, jednak ich twórczość pozostaje poza głównym nurtem tego, co dzieje się w polach artystycznej produkcji dziedzin, którymi się zajmują. Kategoria „zawieszenia” nie ma nic wspólnego z artystycznym poziomem działań poszczególnych twórców, lecz odnosi się przede wszystkim do przebiegu biografii, rekonstruowanych w oparciu o wywiady, głównie zaś o ich części autorefleksyjne. Podkreślić należy, że „zawieszenie” może być stanem przejściowym, ale też może stać się swoistą artystyczną/biograficzną strategią przetrwania, która może być permanentna. „Zawieszenie” może mieć wiele przyczyn, nie zawsze jasnych dla samych narratorów. Ilustruje to poniższy fragment wypowiedzi:

Od 10 lat codziennie myślę, że pójść i to załatwię, ale nie robię tego. Miałem pracę w *Drawing Centre*, strasznie im się spodobały prace z 1984 roku, miałem portfolio w galerii, ważnej instytucji, co roku trzeba odnawiać tam portfolio i nie pojawiłem się już 10 lat. Mogłem mieć rysunki nawet w muzeum. Przestałem chodzić. Nie wiem z czego to wynika. [wywiad 11. Malarz]

Artysta, przechodząc okres „zawieszenia” kariery, kontynuuje swoją twórczą aktywność, którą jednak musi dzielić z pracą zarobkową. Kwestia zajmowania się sztuką pozostaje jednak dla narratora biograficznie kluczowa. Co więcej, nieprzerwane praktykowanie działalności twórczej jest przez niego rozumiane jako warunek konieczny do tego, aby pozostać artystą, aby rozwijać siebie i swoją sztukę. Praca twórcza staje się zatem biograficzną koniecznością, o której kontynuacji i ciągłości narrator zabiega pomimo zachodzących w jego życiu zmian:

Maluję, robię w sumie dla siebie samego. Nie wyobrażam sobie rezygnacji ze sztuki, byłaby to totalna katastrofa. [wywiad 13. Malarz].

Fakt kontynuowania pracy twórczej, nawet jeśli nie prowadzi ona bezpośrednio do rozwoju kariery, jest zatem w takich przypadkach niezwykle istotny. „Zawieszenie” może mieć wiele przyczyn i biograficznych wariantów. Na przykład niektórym spośród twórców, którzy wzięli udział w badaniu, udało się przed opuszczeniem Polski osiągnąć dobrze ugruntowaną pozycję artystyczną. Wyjazd z kraju zmuszał ich do ponownego rozpoczęcia budowania kariery. Nie zawsze jednak udawało się im odnieść sukces w nowych warunkach, czy też zdobyć pozycję zbliżoną do uzyskanej w kraju:

Tu nie udało mi się powtórzyć tego, co w Polsce. Może nie spotkałem ludzi, którzy by pomogli czy docenili. Może to wymaga pewnych cech charakteru, których ja nie miałem. W Polsce to się zrobiło samo z siebie. [wywiad 8. Fotograf].

Artysta zaznacza jednak, że pobyt we Francji dał mu innego rodzaju korzyści, jak chociażby finansową swobodę, pozwalającą mu na niezależne realizowanie swoich fotograficznych projektów:

Z drugiej strony życie tutaj jest drogie, więc jakby zabezpieczenie materialne pozwala mi robić to, co lubię. Na przykład w pewnym momencie miałem ochotę pojechać do Wilna. Pojechałem na miesiąc, potem na dwa tygodnie. Pracując w Polsce nie wiem gdzie, nie mógłbym pozwolić sobie na taki luksus. [wywiad 8. Fotograf]

Satysfakcja życiowa artysty migranta nie jest następstwem jedynie sukcesu zawodowego. Obok rozwijania potencji twórczych, istotne staje się także zrealizowanie się w innych rolach społecznych: małżonka, partnera, rodzica. Obok sztuki równie ważna w ostatecznym życiowym bilansie wielu artystów jest rodzina i wychowanie dzieci:

Ważne jest też, by się spełnić jako człowiek, żeby mieć dzieci i żonę. To było dla mnie ważne. To jest jakby moje największe szczęście, że mam syna i będę miał jeszcze córkę i może jeszcze jednego syna. Gdzieś tam zrealizowałem się jako człowiek, który ma rodzinę. Taka cegiełka nieśmiertelności – to jest dziecko. Potem można zrobić coś jeszcze więcej, ale to jest taka baza. [wywiad 9. Fotograf].

Jeszcze inaczej sukces rozumiany jest przez kolejnego z artystów. W biograficznym bilansie pisarza, podstawową kategorią życiowego sukcesu staje się niezależność, manifestująca się w swobodnym dysponowaniu czasem, oraz osiągnięciem stabilnego poziomu finansowego zabezpieczenia.

Zresztą w ogóle zauważyłem, że w moim życiu się układa tak, że ja o nic się nie proszę. To się dzieje. Ja wiem, co chciałbym robić i staram się to robić. Oczywiście, jestem pełen winy i wyrzutów sumienia, że robię to za słabo, za mało intensywnie, i że powinienem robić znacznie więcej, ale wypracowałem sobie rzecz niesłychaną i sądzę, że wiele osób może mi tego zazdrościć: mam czas. Uważam, że to jest największy skarb, jaki można osiągnąć. Na tym polega niezależność. Nie skarżę się na brak pieniędzy. Mam trochę, nie za dużo, wystarczy mi. (...) Mam nadzieję, że tak do końca życia już będzie. Że będę mógł pokonywać kolejne progi, które sam sobie stawiam, dlatego, że to nie jest tak, że ktoś mi podwyższa poprzeczkę i ja muszę przez nią skakać. [wywiad 2. Pisarz, naukowiec].

Poczucie niezależności jest niezwykle istotną kwestią, która pojawiła się w wielu narracjach. Częściej jednak inaczej niż w przytoczonym fragmencie, mówiono o niej w kategoriach celu do, którego się dąży, a nie osiągniętego już punktu. Jako sukces traktowany jest także fakt poradzenia sobie na emigracji, umiejętność przetrwania i sprostania kolejnym wyzwaniom, z jakimi musi poradzić sobie emigrant. Przyjazd z komunistycznej Polski do Anglii na początku lat osiemdziesiątych oznaczał konieczność doświadczenia stresogennej zmiany kulturowej i systemowej. Wymagał on przejścia przez proces poważnych społeczno-psychologicznych transformacji. Od ich przebiegu uzależniona była adaptacja w nowym środowisku, a ich pozytywny efekt, mógł stać się źródłem satysfakcji, traktowanym przez narratorów w kategorii biograficznego sukcesu:

Przejechanie z jednego systemu w drugi, bo jak wyjeżdżałam, to tam (w Polsce – T. F.) był ten jeszcze bardzo wschodni system, a tu ten bardzo zachodni, to tak zbija z tropu, że to czego człowiek jest pewien, zaczyna na nowo kwestionować i musi ustawić sobie priorytety na nowo i to strasznie długo trwa, prawie tak, jak urodzenie się i dorośnięcie. Więc to jest dla mnie sukcesem. [wywiad 2. Artysta rzeźbiarz].

Metafora dorastania na nowo pojawiła się kilkakrotnie w różnych opowieściach z poszczególnych miast. W początkowym okresie pobytu na emigracji poza komplikacjami administracyjnymi, pojawia się cały zestaw innych koniecznych do rozwiązania problemów. Ten pierwszy okres zazwyczaj cechuje się spiętrzeniem trudności i intensyfikacją działań, które należy przedsięwziąć, aby zorganizować życie za granicą. Wszystko to przebiega w warunkach nieznanych dla migranta i dlatego dodatkowym czynnikiem deprymującym staje się konieczność konfrontacji ze środowiskiem, którego ów nie rozumie i w którym pozostaje obcym. Brak kulturowych kompetencji, w tym przede wszystkim dogłębnej znajomości języka, powoduje nieustanne narażenie na niezrozumienie i wzmacnia poczucie wyobcowania. Wreszcie pojawia się także potrzeba przepracowania swojej relacji z pozostawioną ojczyzną. Ten ostatni aspekt przebiegu asymilacji podkreślono w jednej z biograficznych opowieści:

(...) coś czego się nie spodziewałem jako młody człowiek, to było to, co można byłoby nazwać kompleksem latarnika, czyli wyobcowanie i pewna doza tęsknoty za tym, co polskie. [wywiad 2. Artysta rzeźbiarz].

Przejście przez ten okres, wykonanie intensywnej i długotrwałej biograficznej pracy, staje się podkreślanym w opowieściach niezwykle istotnym osiągnięciem, kluczowym w budowaniu tożsamości emigranta. Dotyczy to wszystkich emigrantów. Migracja dla młodych artystów staje się źródłem ważnego biograficznie doświadczenia wynikającego z funkcjonowania w wymiarze transnarodowym. Jest zarazem poważnym życiowym sprawdzianem, który może doprowadzić do psychicznego wzmocnienia. Obok ogromnego wysiłku z jakim wiąże się życie na emigracji, o którym wielokrotnie wspominali artyści w swoich narracjach, opisywane są w nich także rozmaite biograficzne korzyści związane z opuszczeniem rodzinnego kraju.

Sporo się nauczyłam i na pewno nie nauczyłabym się tego w Polsce. Jestem bardziej pewna siebie i chyba mocniejsza. Artystycznie mam większą swobodę. Tu mam większe możliwości, operuję porównaniami z różnych stron świata. Po prostu więcej wiem, i to nie tylko z książek, ale od ludzi. [wywiad 13. Poetka].

Pełna asymilacja kulturowa zazwyczaj wymaga dwu lub trzech pokoleń, natomiast osobowościowa dopełnia się dopiero w trzecim pokoleniu. Wszyscy moi rozmówcy reprezentowali pierwsze pokolenie migrantów. Jednak proponowane przez Hieronima Kubiaka stopnie asymilacji, niekoniecznie mają w pełni adekwatne zastosowanie w stosunku do migrantów epoki globalizacji i transnarodowych sieci powiązań⁵. Stopień i szybkość asymilacji zależy dziś już nie tylko od kolejnych pokoleń, ale przede wszystkim od przyjętych strategii adaptacyjnych. Inaczej mówiąc, schemat ten może wciąż mieć zastosowanie, jednak cele migrantów nie muszą zmierzać w stronę pełnej osobowościowej asymilacji, w dobie niespotykanego do tej pory pluralizmu tożsamościowego. Między innymi dlatego migranci reprezentujący młodsze pokolenie podkreślają w swoich narracjach biograficzne korzyści, jakie czerpią z doświadczanej kulturowej różnicy. Emigracja często jest opisywana przez nich jako proces wzmocniający biograficznie i sprzyjający samopoznaniu:

Ja poznałem siebie samego w Londynie. Za to mogę Londynowi podziękować. Naprawdę poznałem siebie. [wywiad 11. Fotograf].

Przedstawiciele młodszej generacji polskich emigrantów potrafią sprawnie poruszać się w globalizującym się świecie, dopasowując swoje życiowe strategie do aktualnie panujących warunków. Większość z nich wykonuje rozmaite prace zarobkowe i nie może tym samym zajmować się sztuką z pełnym zaangażowaniem, jednak każdy z narratorów podejmuje wysiłek wygospodarowania czasu i środków na swoją twórczość:

Teraz jest dobrze. Mam komfort stabilności. Idziemy do pracy, wracamy, nie martwimy się o pieniądze. Stać nas na to, by robić to, co robimy. Po godzinach, jak nie jesteśmy zmęczeni, malujemy na przykład. [wywiad 10a. Malarz].

Odczuwanie życiowego sukcesu i porażki przez artystów zazwyczaj ma charakter ambiwalentny i trudny do jednoznacznego zakwalifikowania. Obiektywne oznaki sukcesu, takie jak: publikacje, wystawy, pozytywne recenzje, sprzedaż dzieł, aktywna obecność w polu artystycznej produkcji, nie są konieczne do tego, by artysta odczuwał subiektywną satysfakcję z przebiegu swojej kariery. Możliwa jest jednak sytuacja dokładnie odwrotna. Niektórzy twórcy, którzy odnieśli obiektywny sukces, sami w pewnym stopniu deprecjonują swoje osiągnięcia. To, co traktowane było jako znaczące osiągnięcie na pewnym etapie ich karier, z czasem staje się w opowieściach jedynie elementem przeszłości, nie wpływającym już w żaden istotny sposób na teraźniejszość. A zatem obiektywnie mierzalny sukces, chociażby w postaci prestiżowych nagród, publikacji w czasopiśmie o światowym zasięgu, wystaw w znanych galeriach itp. może także wywoływać niejednoznaczne odczucia. Wątek taki ujawnił się w jednej z nowojorskich narracji artysty, który uwzględniając kategorie zewnętrzne odniósł znaczący sukces, zarówno artystyczny, jak i komercyjny.

Zasmakowałem w tym, że zacząłem zarabiać pieniądze, zamaskowałem w tym, że się robi rzeczy ważne, widoczne, dla *Newsweeka*, *New York Timesa*. Wiesz, psychiczne podłoże. Wydaje ci się, że jesteś na szczycie świata. Potem okazuje się, że jak masz już którąś okładkę, i wtedy tak naprawdę

nikt nie patrzy na tę okładkę. Jest się częścią medialnej maszyny, tobie się wydaje, że to jest ważne. [wywiad 1. Malarz, plakacista].

Przyglądając się karierom artystów migrantów, można wskazać kilka potencjalnych scenariuszy zbudowania kariery sukcesu. Oczywiście, scenariusze te w poszczególnych przypadkach przybierają odmienne zindywidualizowane formy, posiadają jednak dające się wskazać elementy wspólne, pozwalające mówić o różnych stopniach artystyczno-zawodowego sukcesu i o kilku rodzajach karier, a nawet szerzej o pewnych modelach biograficznych. Mamy twórców, którym udało się płynnie kontynuować rozpoczętą jeszcze w Polsce karierę zawodowo-artystyczną i dość szybko osadzić się w nowych realiach. Na biegunie przeciwnym można usytuować artystów, którzy dopiero na migracji rozpoczynali artystyczną karierę i musieli budować ją stopniowo, mając jednak już za sobą pełne profesjonalne wykształcenie. Sukces artystów bez wątpienia jest konsekwencją posiadanego talentu, wykonanej pracy, oryginalnych pomysłów, jednak obok talentu oraz determinacji potrzebna jest jeszcze odpowiednia koincydencja zdarzeń, czasu i miejsca. Trzeba spotkać osoby, które mają wpływ na to, co dzieje się w danym okresie w polach produkcji artystycznej. Dlatego też w narracjach często jako ważny czynnik wpływający na odniesienie sukcesu wymieniane jest szczęście oraz przypadek:

Konsekwentność, ciężka praca, bycie artystą to 98 procent, reszta to szczęście. [wywiad 19. Malarka].

Trzeba być tam, gdzie dzieją się rzeczy istotne, intensywnie pracować, jednocześnie należy budować sieć kontaktów i mieć cierpliwość w oczekiwaniu na odpowiedni sprzyjający układ wymienionych czynników. To wszystko jeszcze nie gwarantuje sukcesu, lecz przynajmniej stwarza szansę na zaprezentowanie siebie i swoich umiejętności. Wypracowanie sposobności do prezentacji, zostało także opisane w jednej z opowieści. Sprawą kluczową staje się wejście w odpowiednie środowisko i dzięki temu zbliżenie się do pola artystycznej produkcji, w którym twórca chce zaistnieć. Taką właśnie strategię powolnego stwarzania rynku na swoje usługi realizował artysta fotograf:

Wyjechałem do T. w stanie Massachusetts, wioska rybacka, do której przyjeżdżali artyści amerykańscy, mnóstwo galerii, byłem kelnerem, z czego moi krakowscy znajomi bardzo się śmiali, zacząłem chodzić na wernisaże, powiedziałem, że jestem fotografem, ściągnąłem swój powiększalnik z NY, czeski, który przywiozłem z sobą z Polski, miałem niemiecki aparat fotograficzny, wynająłem mały pokój w motelu, w nocy wywoływałem zdjęcia, w czasie dnia pracowałem jako kelner, wieczorem robiłem zdjęcia. Tak sobie stwarzałem rynek, dzięki temu poznałem przypadkowo Arnolda Newmana, wielkiego portrecistę, który mi proponował pracę w NY, od jednego do drugiego, poznałem Avedona, on się zainteresował moimi pracami. Otworzył studio i pracowałem dla niego. Straszna masa przypadków. Trzeba umieć wykorzystywać sytuację w danym momencie. Wiedzieć z kim warto, z kim nie warto. I robić to, co się da. Pokazać co się ma, bez nachalności, w moim *dossier* były moje zdjęcia – z Polski, potem zacząłem robić tutaj. Po prostu ludziom się to podobało. W tym okresie jako chłopak miałem już jakiś talent, zdawałem sobie sprawę z tego. Coś w tych zdjęciach było i to mi pomogło. Nie tylko moja osobowość, ale miałem coś na papierze, jak to się mówi. Co nie było polskie, nie było amerykańskie, było moje. [wywiad 3. Fotograf].

Artysta musi zatem zyskać doskonale rozeznanie w społecznym świecie, w którym chce zacząć zawodowo funkcjonować, musi poznać wybitnych twórców, którzy mogą na pewnym etapie kariery stać się dla niego ważnymi innymi. Konieczne są też profesjonalizm i opanowanie techniki, szczególnie wówczas, gdy artysta wykorzystuje najnowsze technologie. Wreszcie, co prawdopodobnie jest kluczem do sukcesu, trzeba zaproponować coś, co „wyraża się w wyznaczeniu przez pojedynczą jednostkę właściwej tylko jej drogi estetycznej”⁶.

Sukces niemal w każdej narracji definiowany jest odmiennie. Czasami w swoich narracjach artyści wspominają o jego obiektywnych wymiarach, takich jak: publikacje w prestiżowych czasopismach, ważne wystawy, sprzedaż prac lub umieszczenie dzieł w prestiżowych kolekcjach, dobra recepcja dzieł wśród odbiorców. W innych przypadkach sukces definiuje się poprzez osiągnięcie niezależności, mocnej pozycji w świecie sztuki, uzyskanie zabezpieczenia finansowego. Za istotny, a w niektórych przypadkach za kluczowy aspekt narratorzy uznają kontynuowanie rozwoju intelektualnego i artystycznego. Dla artysty=filmowca fundamentem sukcesu jest konsekwencja i umiejętność niepoddawania się („trzeba być konsekwentnym i dobrze reagować na odmowy”). Skutkiem przyjęcia takiej postawy staje się to co najistotniejsze dla narratora – artystyczna niezależność:

Mój sukces polega na tym, że jestem, tym kim jestem, nie poddałem się tym wszystkim stresom, niepowodzeniom. Tylko robię, to co lubię, robię filmy dokumentalne, takie jak chcę robić, a nie jakie ktoś chce, żebym robił. Wymyślam je albo ktoś przychodzi z pomysłem, a ja dalej już obrabiam. To jest właśnie sukces, a nie nagrody, kiedy komuś coś się spodoba, we właściwym czasie, właściwy temat. [wywiad 16. Reżyser filmów dokumentalnych].

W zbliżony sposób sukces definiuje inny artysta. Możliwość całkowitego skoncentrowania się na pracy twórczej, staje się w tym przypadku podstawowym wyznacznikiem sukcesu:

Do tego się sprowadza sukces, że robię co chcę, a nie jakoś po godzinach. Mam mocne poczucie, że wszystko jest spójne, jedna rzecz bierze się z drugiej i *vice versa*. [wywiad 18. Artysta grafik].

Jednym z ważnych wyznaczników sukcesu artysty jest zdolność kształtowania swojej przyszłości. Oznacza to między innymi posiadanie finansowej niezależności i związanej z tym możliwości wyboru miejsca zamieszkania, istotną będzie tu także zdolność do swobodnego przemieszczania się, nie tylko w obszarze państwa osiedlania, ale całego globu. Zygmunt Bauman nazywa to „wolnością wyboru szlaków życiowych”. Oznaczana ona, że „wolność wyboru jest dziś głównym i decydującym czynnikiem stratyfikującym”⁷⁷. Dotyczy to, rzecz jasna, także twórców, może nawet w większym stopniu niż innych ludzi.

Podsumowanie

Według Nathalie Heinich, współcześnie sukces w sztukach plastycznych nie oznacza jedynie zdolności do spieniężenia swoich prac, ale także bycie identyfikowanym jako artysta uznany. Szczytem kariery artystycznej będzie natomiast obecność danego artysty w ważnych instytucjach sztuki: muzeach, elitarnych kolekcjach, czy akademiach sztuk pięknych. Jednak prawdziwie udana kariera, zdaniem Heinich, „nie wyraża się jedynie w możliwości narzucenia innym artystom pewnych rozwiązań estetycznych jako obowiązkowych, polega również na możliwości zaproponowania przyszłym pokoleniom prawdziwego modelu, w którym istotną rolę odgrywa zarówno osoba artysty, jak i jego dzieło”⁷⁸. O problemach i niepewnościach związanych z definiowaniem sukcesu artysty pisze Jan Hausbrandt. „Sprawa sukcesu w świadomości artysty jest przeważnie rozumiana nieco inaczej niż w wypadku innych członków społeczeństwa, pracujących w tzw. zawodach stacjonarnych. Mam na myśli sytuację, gdzie podstawą wykonywanej pracy jest wykształcenie profesjonalne (inżynier, lekarz, chemik czy matematyk), które gwarantuje zatrudnienie w konkretnym sektorze gospodarczym. W tym wypadku sukces wiąże się z awansami w korporacji, stopniowym wzrostem wynagrodzenia i przywilejów, ewentualnie rozwijaniem własnego biznesu, zwiększeniem liczby zamówień i ogólną poprawą standardu życia. Sukces jest tutaj bardziej wymierny i w miarę upływu czasu ma zwykle tendencję wzrostową, zwłaszcza kiedy związani etatem pracownicy dużych firm sumiennie i skrupulatnie wypełniają swoje zadania. Jak się ma do tego artysta (malarz, muzyk czy literat), który tworzy swoje dzieło i zależnie od akceptacji odbiorcy staje się znany i wynagradzany lub odrzucany, biedny, rozczarowany?”⁷⁹. Subiektywne poczucie sukcesu artysty nie musi przekładać się na jego obiektywne manifestacje (np. takie jak: pozycja w polu produkcji artystycznej, liczba wystaw, publikacji itd.). Z drugiej strony obiektywne oznaki sukcesu nie muszą oznaczać subiektywnego jego odczuwania lub traktowania go jako istotny. Ponadto sukces jest pojęciem, którego nie możemy zawężać jedynie do wymiaru kariery zawodowej czy artystycznej. Poszczególni narratorzy odmiennie definiują pojęcie sukcesu, inaczej argumentują i racjonalizują rozwój swoich karier. Często pojęcie to utożsamiają z procesem rozwijania własnego twórczego potencjału, z samopoznaniem, z podejmowaniem i realizowaniem coraz trudniejszych zadań artystycznych.

Losy tych, którzy odnieśli sukces, mogą zostać zrozumiane jedynie wówczas, gdy zestawimy je z historiami twórców, którzy pozostają na peryferiach świata sztuki. Każdy z omawianych przypadków jest indywidualny, wymykający się prostym klasyfikacjom, czy też próbom typologizacji. Problem ten dotyczy także próby zrozumienia kategorii jaką jest sukces, która w zależności od losów poszczególnych artystów, będzie zmieniać swoje pole semantyczne. Pojęcie to, tak różnie interpretowane, pozostaje w znacznym stopniu nieostre, za każdym razem wymagające dookreślenia i ukonkretnienia w odniesieniu do biografii i okoliczności w jakich znajduje się dany artysta⁸⁰.

PRZYPISY

- ¹ Jerzy Pilch, *Marsz Polonia* (Warszawa: Świat Książki, 2008), 120.
- ² Pełny raport z badań znajduje się w książce: Tomasz Ferenc, *Artysta jako Obcy. Socjologiczne studium polskich artystów na emigracji* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej, 2012).
- ³ Paweł Kaczmarczyk, *Migracje zarobkowe Polaków w dobie przemian* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2005), 29.
- ⁴ Marian Golka, *Socjologia artysty* (Poznań: Ars Nova, 1995), 114.
- ⁵ Hieronim Kubiak, „Asymilacja,” w: *Encyklopedia socjologii. Suplement* (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2005), 33.
- ⁶ Nathalie Heinrich, *Być artystą. Rzecz o przekształceniu statusu malarzy i rzeźbiarzy* (Warszawa: Vizja Press & IT, 2007), 114.
- ⁷ Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jak źródło cierpień* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2000), 125.
- ⁸ Heinrich, *Być artystą. Rzecz o przekształceniu statusu malarzy i rzeźbiarzy*, 111.
- ⁹ Jan Hausbrandt, „Polskie środowiska twórcze w Nowym Jorku,” w: *Migracje i kultura*, cykl „Migracje i społeczeństwo,” t. 11, red. Jan E. Zamojski (Warszawa: Instytut Historii PAN, 2006), 234.
- ¹⁰ Istota takiego podejścia opiera się na próbie przełamania dominacji instytucjonalnych wyznaczników i sposobów definiowania artystycznego sukcesu oraz związanej z tym hierarchizacji twórców konstruowanej przez uczestników i decydentów świata sztuki.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Zygmunt. *Ponowoczesność jak źródło cierpień*. Warszawa: Wydawnictwo Sic, 2000.
- Golka, Marian. *Socjologia artysty*. Poznań: Ars Nova, 1995.
- Hausbrandt, Jan. *Polskie środowiska twórcze w Nowym Jorku*. W: *Migracje i kultura*, cykl *Migracje i społeczeństwo*, t. 11, red. Jan E. Zamojski, 234-235. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2006.
- Heinrich, Nathalie, *Być artystą. Rzecz o przekształceniu statusu malarzy i rzeźbiarzy*. Tłum. Lucyna Mazur. Warszawa: Vizja Press & IT, 2007.
- Kaczmarczyk, Paweł. *Migracje zarobkowe Polaków w dobie przemian*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2005.
- Kubiak, Hieronim. *Asymilacja*. W: *Encyklopedia socjologii. Suplement*, 29-36. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2005.
- Pilch, Jerzy, *Marsz Polonia*. Warszawa: Świat Książki, 2008.