

TOMASZ FERENC
Uniwersytet Łódzki

OBCOŚĆ JAKO KATEGORIA ANALITYCZNA W BADANIACH NAD POLSKĄ EMIGRACJĄ ARTYSTYCZNĄ

OBCOŚĆ JAKO KATEGORIA ANALITYCZNA W ANTROPOLOGII I SOCJOLOGII

Obcość w naukach społecznych często bywa definiowana, tłumaczona i analizowana poprzez kontrastujące odwołanie do pojęcia „swojskości” oraz przywołanie opozycji „my”–„obcy”. Edmund Leach podkreśla, że ten fundamentalny podział poprzedza inne bardziej pierwotne opozycyjne zestawienie: „ludzie”–„nie-ludzie”. Autor zwraca uwagę na trzy różnicujące aspekty tej relacji. Ludzie posługują się ogniem nie tylko, aby się ogrzać, ale także aby przygotować jedzenie, mogą angażować się emocjonalnie w relacje seksualne z innymi ludźmi, modyfikują swoje ciała przez malowanie, okaleczanie oraz noszenie ubrań. Rozróżnienie to prowadzi do wskazania, że „ludzie” będą różnić się od „nie-ludzi” odmiennymi sposobami przygotowania jedzenia, nierespektowaniem reguł zachowań seksualnych oraz niemodyfikowaniem ciał w taki sposób, w jaki robimy to „my”. To rozróżnienie ma poważne konsekwencje, regulujące między innymi kwestie takie jak, kto jest przyjacielem, a kto wrogiem, kogo można zabić, które zwierzę będzie przydatne i zostanie udomowione, a które pozostanie dziką, niebezpieczną bestią (Leach 1982, s. 119). Sfery jedzenia, seksu i ciała należą do najpotężniejszych kulturowych tabu, które muszą być chronione przez grupę, ponieważ utrzymują jej jedność i odrębność. „Obcy” nie może zostać do nich dopuszczony, a jedynie własne konwencje kulturowe traktowane są jako naturalne, normalne i lepsze od innych. „Pouczające w tym względzie jest

prześledzenie sposobu opisywania nowo odkrywanych społeczeństw Nowego Świata przez Europejczyków” (Burszta 1992, s. 18).

Spotkanie z obcością leży u korzeni antropologii, rozumianej jako nauka o Innych. Okres wielkich odkryć geograficznych zapoczątkowany w XVI wieku wywołał proces, w którym opozycja „my”–„oni” zaczęła uzyskiwać coraz szerszy zasięg, nowy globalny wymiar. Coraz intensywniejsza eksploracja nieznanych do tej pory terenów spowodowała konieczność ustalenia statusu spotykanych przedstawicieli innych ludów, między innymi w kontekście tego, co Leach określił jako „antropologię biblijną”. To spotkanie obcych i „dzikich” z Europejczykami z reguły było tragiczne w skutkach dla tych pierwszych. „Kiedy Inny wyraźnie różni się od nas samych, nie zawsze łatwo od razu ujrzeć człowieczeństwo w jego odmienności, która nie jest wcale oczywista. Tak było w przypadku Nowego Świata” (Wieczorkiewicz 2002, s. 10).

Pierwsze znaczące próby przełamania europocentrycznego podejścia do obcych pojawiają się w pismach Montaigne’a, który pisząc o brazylijskich kaniibalach zaznacza, że nie byli oni gorsi od okrutnych Portugalczyków: „Możemy ich tedy nazywać barbarzyńcami w odniesieniu do prawideł rozumu; ale nie w odniesieniu do nas, którzy przewyższamy ich we wszelakim barbarzyństwie” (Montaigne 1957). Figura dzikiego/obcego stała się istotnym elementem oświeceniowego dyskursu filozoficznego. Problem ten zajmował między innymi Rousseau, który w człowieku dzikim widział istotę wolną, czystą, szlachetnie naiwną, nieepsutą życiem w cywilizacji. Zainteresowanie Innością, łączyło dwa odległe bieguny: pierwszy — egzotyczny, który obejmował studia nad ludami pierwotnymi, dzikimi; drugi — swojski, skierowany w stronę kultur chłopskich, nieelitarnych, pozornie bliskich, ale jednak nieznanych. „Antropologia kultury badała ową Inność poprzez pryzmat pojęcia kultury, starając się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób zunifikowana natura człowieka egzystuje w tak wielu ludziach zakorzenionych w odmiennych tradycjach” (Burszta 1998, s. 34).

Procesy urbanizacji i industrializacji miały wiele konsekwencji, które doprowadziły do ustanowienia zjawiska obcości jako jednego z centralnych punktów zainteresowania nauk społecznych. Na zagadnienie dziewiętnastowiecznego wielopłaszczyznowego zjawiska wyobcowania zwrócił uwagę Karol Marks. Twierdził, że w systemie kapitalistycznym robotnik doświadcza trzech form alienacji: w stosunku do własnej pracy, w stosunku do wytwarzanego produktu i w końcu w relacji do innych ludzi. Prowadzi to do izolacji i zanegowania głębokiej istoty człowieczeństwa, „czyni człowiekowi obcym zarówno jego własne ciało, jak i przyrodę zewnętrzną, jak również jego istotę duchową, jego istotę ludzką” (Marks 1960, s. 29). Wielkomijskie wyobcowanie przybiera także inne formy, jak chociażby opisane przez Simmla (2006a, s. 123) odizolowywanie się od innych i pęd ku indywidualizmowi. Intensywność bodźców generowanych w przestrzeni miejskiej i nieustanne kontakty z innymi prowadzą do powstania syndromu określonego przez niemieckiego socjologa jako zbła-

zowanie (odmowa reakcji) oraz rezerwy mieszkańców miasta wobec siebie nawzajem. Obcości i alienacji doświadczają zatem robotnicy, mieszkańcy wielkich miasta, emigranci i uchodźcy, ale obcość jest także nieustannie generowana przez rozmaite społeczne instytucje i wytwarzaną przez nie wiedzę naukową. Zwrócił na to uwagę Michel Foucault, badając historię chorób psychicznych, psychiatrii i medycyny klinicznej. Dzieje szaleństwa ujęte jako historia stopniowego wykluczenia chorego, czynienia go obcym w świecie rzeczywistym, ukazują ważny aspekt wytwarzania patologicznych form życia, takich jak chociażby schizofrenia (Foucault 2000, s. 127). Warto zwrócić uwagę także na istotne koncepcje socjologiczne: człowieka marginesu Roberta E. Parka (1967), outsiderizmu Howarda S. Beckera (2009) czy grupowego samotnika Ervinga Goffmana (2005). Wszystkie znakomicie nadają się do opisywania różnych form obcości.

Rozpatrując zjawisko obcości możemy traktować je jako kategorię służącą do antropologicznego opisu Innych, kategorię wewnętrzną, pozwalającą opisywać doświadczenia biograficzne, ale także jako efekt działań społecznych polegających na konstruowaniu i wzmacnianiu odczuwania obcości. Odniesienie do obcości wskazywane jest jako niezbędne w procesie budowania tożsamości grupowej i definiowania własnych wartości kulturowych. „By móc w miarę precyzyjnie określić obcość, wpieryw należy — jak podkreślają badacze zajmujący się problematyką — skonfrontować ją ze swojskością: jeśli istnieje coś obcego, to istnieje o tyle, o ile odniesiemy to do czegoś uznanego już za swoje” (Grabias 2013, s. 2).

Trudno się z tym nie zgodzić, jednak przyjmując tradycyjną, antropologiczną i ugruntowaną już perspektywę, spróbuję podjąć próbę innego zoperacjonalizowania tytułowego pojęcia. Odwołanie się przy tym do doświadczeń artystów emigrantów może być bardzo pomocne. Specyfika tej grupy pozwala bowiem na zmodyfikowanie spojrzenia na obcość. Oto trzy zasadnicze zmiany, jakie chciałbym zaproponować: (1) odejście od zakotwiczenia obcości przede wszystkim w negatywnych/trajektoryjnych konotacjach; (2) zwrócenie uwagi na procesualność/temporalność, kontekstualność oraz relatywność obcości; (3) świadome pielęgnowanie obcości jako stanu pożądanego, koniecznego w celu wyostrenia percepcji, innymi słowy tworzenie intelektualno-artystycznej strategii bycia obcym. Obcość — rozumiana jako stan psychiczny oraz jako postawa poznawcza i etyczna — stanie się tu kategorią analityczną, która zostanie zoperacjonalizowana w odniesieniu do zbiorowości artystów emigrantów. Samo pojęcie kategorii analitycznej będzie rozumiane jako: „ogólne pojęcie, za pomocą którego w filozofii i nauce ujmowana jest rzeczywistość”¹, zasada porządkująca doświadczenie w toku operacji poznawczych, takich jak separowanie czy kwalifikowanie (Brożek 2007, s. 6).

¹ Słownik języka polskiego PWN (<http://sjp.pwn.pl/slowniki/kategoria.html> [20.03.2017]).

Georg Simmel definiując pojęcie „Obcy” odwoływał się do terminu „cudzoziemiec”, co jest adekwatne do objętej badaniem grupy, czyli zbioru cudzoziemców mieszkających w Berlinie, Londynie, Paryżu i Nowym Jorku². Niemiecki socjolog pisał: „Cudzoziemiec — obce ciało — jest mimo to organicznym członkiem grupy, żyjącym w jej obrębie na szczególnych warunkach” (Simmel 2006b, s. 212). Stosunek do niego opiera się na dwóch składowych: bliskości i dystansie oraz proporcji między tymi zmiennymi. Napięcie, które generują, za każdym razem przybiera specyficzną i odmienną formę. Obcy stanowią dla Simmla dającą się wyodrębnić kategorię społeczną, która jest jednocześnie bliska i daleka w stosunku do społeczeństwa gospodarzy. „Obcy w społeczności jest więc kimś, kogo jej członkowie znają, i właśnie dlatego, że znają i widzą, iż różni się od nich czymś istotnym, uważają za obcego” (Waśkiewicz 2008, s. 14). Rozpatrując obcość jako kategorię analityczną szybko orientujemy się, że nie jest ona łatwa do jednoznacznego uchwycenia poza szerokim kontekstem. Dlatego proponuję wpisanie jej przynajmniej w trzy wektory. Pierwszy wektor: czas (diachronia), kolejne kohorty polskich emigrantów artystów inaczej doświadczają obcości, możemy obserwować stopniowe przechodzenie od obcości do różności. Drugi wektor (synchronia): sposoby biograficznego przepracowania obcości — indywidualne zyski i straty. Trzeci wektor (wolitywny): obcość może być konsekwencją przymusu (zmuszenie do emigracji, wyalienowanie, zmarginalizowanie), ale także aktem świadomego wyboru. W pierwszym przypadku istotny staje się kontekst pokoleniowy, polityczny, ekonomiczny i kulturowy. W drugim decydujące są indywidualne strategie przepracowania obcości.

² Badanie nad emigracją artystyczną przeprowadzone w latach 2008–2011 miało na celu możliwie szerokie zrekonstruowanie doświadczeń biograficznych twórców, którzy z rozmaitych powodów, w różnych okolicznościach opuścili Polskę i osiedlili się w jednej z czterech wymienionych metropolii. Zastosowana w badaniu koncepcja wywiadu Fritza Schütze okazała się odpowiednia do zrealizowania takiego badania. Ponad 60 wywiadów biograficznych ukazało kolejno: przyczyny wyjazdów artystów z Polski, ich procesy adaptacyjne i asymilacyjne (w tym m.in. legalizowanie pobytu, kontynuowanie artystycznego kształcenia, naukę języka, podejmowanie pracy, kontakty z rodziną itd.), strategie wchodzenia w lokalne struktury pól artystycznych, aktualne relacje z krajem pochodzenia oraz z polskim środowiskiem emigracyjnym. Narratorzy reprezentowali kilka pokoleń polskich emigrantów, począwszy od drugowojennych uchodźców mieszkających w Londynie, poprzez emigrantów z okresu Polski Ludowej aż po przedstawicieli najmłodszego pokolenia migrantów poakcesyjnych. Tak szeroka rozpiętość materiału pozwoliła na ukazanie wielu istotnych kwestii, chociażby zagadnień związanych z tożsamością (wyodrębnienie liminalnego modelu systemu autoidentyfikacji), karierą artystyczną (orientowanie działań na kraj pochodzenia lub na nowy kraj osiedlenia), ambiwalencją postaw względem Polski i Polonii, dywersyfikacją ścieżek artystycznych w kontekście wybranych miast oraz czasu wyjazdu z kraju. Istotnym elementem tego przedsięwzięcia badawczego było odniesienie danych empirycznych do koncepcji pól symbolicznych Pierre’a Bourdieu, instytucjonalnej teorii sztuki George’a Dickiego czy teorii systemów artystycznych Mariana Golki. Okazało się, że instytucjonalna teoria sztuki nie wystarcza w pełni do ukazania złożoności świata artysty, gdyż opisuje tylko jeden z jego aspektów. Świat sztuki nie może być odseparowany od innych światów społecznych, w ramach których porusza się artysta i które nieustannie na niego wpływają. Obszary te interferują ze sobą na wiele sposobów i na wielu poziomach. Badać je mogłaby biograficznie zorientowana socjologia sztuki (szerzej zob. Ferenc 2012).

W trzecim kluczowa staje się postawa życiowa, okoliczności historyczne oraz biograficzne wybory. Jest to postawa obcości z wyboru. Wektory te dotyczą różnych aspektów i, co oczywiste, nie są równoległe, lecz się przecinają. Dalej skupię uwagę na jednostkowych biografiach polskich artystów emigrantów, na ich indywidualnych doświadczeniach związanych z przepracowywaniem wyobcowania.

OBCOŚĆ W UJĘCIU DIACHRONICZNYM: OD OBCOŚCI DO RÓŻNOŚCI

Emigrant od samego początku konfrontuje się ze wszechotaczającą go obcością. Wszystko, co znał do tej pory, a co stanowiło fundament jego „zwykłego myślenia”, jak określa to Alfred Schütz, zostaje przerwane. Nic już nie jest oczywiste, nie ma gotowych wskazówek, co do tego, jak postępować i interpretować świat. „Stąd też obcy, zbliżający się do nowej grupy, jest przyszłym w pełnym tego słowa znaczeniu. W najlepszym przypadku może on być w stanie dzielić teraźniejszość i przyszłość grupy w procesie żywotnego i bezpośredniego doświadczenia. Jednakże pod wszelkimi względami pozostaje wykluczony z przeszłych doświadczeń owej grupy. Patrząc z perspektywy grupy, obcy jest człowiekiem bez historii” (Schütz 2008, s. 217). Obcość jest stanem doświadczanym przez każdego emigranta. Różne są jednak trajektorie radzenia sobie z nią oraz konsekwencje jej doświadczenia. Praca biograficzna wykonywana przez emigrantów w znacznej mierze dotyczy właśnie obcości. Jej przepracowanie przebiega etapowo, ma charakter procesualny i musi być rozpatrywane kontekstualnie, poprzez uwzględnienie zmiennych historycznych, politycznych, ekonomicznych oraz kulturowych. Ponieważ w badaniu uczestniczyli emigranci z różnych pokoleń, możliwe stało się uchwycenie zmian w odczuwaniu obcości. Najstarsi uczestnicy badania rozpoczynali swoją migracyjną wędrówkę w czasie drugiej wojny światowej, w dramatycznych okolicznościach wojennego uchodźstwa. Ich emigracja była zatem wymuszona, niechciana i przez to nosiła wszelkie znamiona przeżycia trajektoryjnego. Dotyczy to tysięcy Polaków, którzy znaleźli się w tym czasie w Wielkiej Brytanii i nie widzieli dla siebie szans powrotu do Polski. Obcość odczuwana przez tych ludzi miała szczególny charakter i intensywność. Wynikało to między innymi z wiary, że sytuacja w ojczystym kraju ulegnie zmianie i wówczas powrót do wolnej od sowieckiej kontroli Polski stanie się możliwy. Dlatego też wielu z Polaków nie podejmowało prób asymilowania się, traktując swój stan jako tymczasowy. Kiedy wraz z utrwaleniem i zaakceptowaniem przez światowe mocarstwa powojennego podziału Europy powrót okazał się niemożliwy, oparciem dla polskich emigrantów w Wielkiej Brytanii stała się dobrze zorganizowana i liczna diaspora. Poza polskim środowiskiem ludzie ci często byli obcymi, także otaczająca ich kultura pozostawała odległa, niezrozumiała i odmienna. Poczucie obcości potęgowała tęsknota. Ten emocjonalny stan ilustruje wypowiedź artystki malarki, mieszkającej z Londynie od czasów wojny.

Wszystko dla mnie jest obce. To nie jest mój kraj, choć długo tu mieszkam. To nie jest ziemia, skąd pochodzą moi rodzice. To jest tylko namiastka, ale nie to, co czuję. Ja maluję i chcę powiesić, by na to patrzeć. Teraz maluję Tatry. Polacy często chcą mieć coś, co by przypominało im kraj [wywiad 1, malarka, Londyn].

Pierwsze pokolenie polskich migrantów w Wielkiej Brytanii miało za sobą trajektoryjne doświadczenia wojenne. Społeczność, którą stworzyli, w znacznym stopniu była diasporą polityczną i niepodległościową. Istotnym zadaniem migrantów stała się walka o zachowanie polskiej tożsamości. Brak możliwości lub chęci powrotu do kraju, w którym panował komunistyczny reżim, potęgował poczucie obcości. Uprawiana przez malarkę sztuka nostalgiczna jest w pewnym stopniu następstwem takiej sytuacji, wynika bowiem z tęsknoty i cierpienia, a tematycznie zakorzeniona jest w odległym rodzinnym kraju. W tym przypadku cierpieniu towarzyszy poczucie nieustającej obcości. Kulturowa bariera niezrozumienia została podsumowana jednym zdaniem:

To, co dla nas jest jasne jak słońce, dla nich to jest po prostu far away [wywiad 1, malarka, Londyn].

Czas i okoliczności wyjazdu wpływają na skalę doświadczania obcości, jej intensywność oraz długotrwałość. Emigranci opuszczający Polskę na początku lat osiemdziesiątych także doświadczali stresogennej zmiany kulturowej i systemowej, wymagającej przejścia przez proces poważnych społeczno-psychologicznych transformacji. W początkowym okresie pobytu na emigracji, poza komplikacjami administracyjnymi, pojawia się wiele wymagających rozwiązania problemów. Ten pierwszy okres zazwyczaj cechuje spiętrzenie trudności i intensyfikacja działań, które należy przedsięwziąć, aby zorganizować życie za granicą. Wszystko to przebiega w nieznanych warunkach, dodatkowym czynnikiem deprymującym staje się konieczność konfrontacji z inną kulturą, której migrujący nie rozumie i w przyspieszonym tempie musi się uczyć. Brak kulturowych kompetencji, w tym przede wszystkim dogłębnej znajomości języka, powoduje nieustanne narażenie na niezrozumienie i wzmagą poczucie wyobcowania. Pojawia się także potrzeba przepracowania relacji z pozostawioną ojczyzną. Ten aspekt przebiegu asymilacji został podkreślony 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, rzeźbiarz, Londyn].

To poczucie obcości nie zniknęło całkowicie nawet po wielu latach spędzonych w nowym kraju osiedlenia. Nie chodzi już o wewnętrzne, subiektywne poczucie obcości, ale o świadomość tego, jak jest się odbieranym przez przedstawicieli społeczeństwa gospodarzy. Innymi słowy, nawet jeśli w jaźni subiektywnej pojawia się już dobrze ugruntowany wizerunek siebie zadomowionego i sprawnie funkcjonującego w nowych realiach, to w jaźni odzwierciedlonej za-

wsze pobrzmiwać będzie głos kogoś, kto przypomni imigrantowi o jego pochodzeniu:

W Anglii czułem się tak, jakbym był obcy, dlatego że zbyt silne korzenie miałem w Polsce. Był taki okres, że świadomie pracowałem nad integracją i pamiętam o pewnych kwestiach poruszanych w rozmowach, moje argumenty zostawały odrzucone, bo myślałem we wschodni sposób. Integracja integracją, ale jak przychodzi co do czego, to argument twojej obcości zaczyna odgrywać ogromną rolę [wywiad 2, rzeźbiarz, Londyn].

Permanentne poczucie obcości, wykraczające poza pierwszy okres adaptacyjny, zostało jeszcze dobitniej wyrażone w kolejnej narracji. Obcość w większości przypadków staje się zatem nieuniknionym, stałym elementem konstruującym tożsamość migranta:

Brakuje mi tej polskiej natury, zapachów, ludzi, słońca... Tam jest inne powietrze niż w Anglii. Ta natura polska mnie pociąga i nie czuję się tu Angielką. Nie mogę tu wrosnąć, cały czas tam [do Polski — T.F.] jeżdżę [wywiad 3, malarka, Londyn].

Wypowiedź ta ukazuje problemy asymilacyjne, które dotyczą także osób zabezpieczonych egzystencjalnie, budujących swoje życie na emigracji. Nawet to nie gwarantuje pełnej kulturowej aklimatyzacji. Tęsknota objawia się niezależnie od ekonomicznej i społecznej sytuacji emigranta i okazuje się trudna do pełnego biograficznego przepracowania, czasami jest to niemożliwe.

Obecnie sytuacja ulega zmianie, co także wpływa na sposób operacjonalizacji pojęcia „obcość”. Współczesne realia, zwłaszcza powstanie ponadnarodowej organizacji, jaką jest Unia Europejska, zmuszają do wypracowania nowego paradygmatu badań nad migracją, opartego na innej formule rozumienia pojęcia „społeczeństwo”. Adekwatna współcześnie definicja musi zyskać wymiar transnarodowy, w którym społeczeństwo przestaje być utożsamiane z granicami i państwem narodowym (Budakowska 2007, s. 31). Współczesne narody zostały oplecione gęstą siecią relacji politycznych, ekonomicznych i kulturowych. Wobec wzrostu siły tych powiązań i wzajemnych zależności państwo przestaje być główną kategorią w analizach funkcjonowania społeczeństwa. Coraz więcej jednostek sytuuje się w przestrzeni pomiędzy państwem pochodzenia a państwem przyjmującym lub nawet w jeszcze bardziej skomplikowanych sieciach relacji międzypaństwowych. „[...] sieci społeczne, które rozciągają się ponad granice narodowe, należałoby traktować jak zmienną, której empiryczne przejawy winny być z większą wnikliwością brane pod uwagę przy wyjaśnianiu tego, co wpływa ze sposobu bycia, a tego, co jest *de facto* pochodną sposobu przynależności” (Budakowska 2007, s. 32). Autorka zwraca uwagę na to, że dawny dwubiegunowy model: kraj opuszczany *versus* kraj przyjmujący, należy zastąpić modelem trójstronnym: kraj pochodzenia — transnarodowe więzi — przyjmujący kraj pobytu. W tych nowych realiach pojawia się grupa ludzi o nowej transnarodowej tożsamości migracyjnej (Budakowska 2007, s. 37). Charakteryzuje ona osoby, które nie przynależą do dominujących grup narodowych, ale też nie są w pełni zaangażowane w rzeczywi-

stość lokalną. W rezultacie pytając o współkreatywność migranta, Budakowska proponuje zastąpienie paradygmatu modernistycznego, opartego na koncepcji państw narodowych, nowym paradygmatem postmodernistycznym. W takim ujęciu, podkreślającym otwartość kultur narodowych i płynność granic, inny przestaje być obcym, a staje się różnym. Globalne migracje zmuszają do przeformułowania pojęcia lokalności, traktowanej jako wartość stała i niezmienna. Przesłanek takiego rozumienia współczesnej emigracji należy poszukiwać w narracjach artystów poakcesyjnych. Nieuniknionej transformacji podlega w takich warunkach także tożsamość migranta. „Wobec wspomnianych wyżej transnarodowych procesów kulturowych wiele osób określa siebie w kategoriach wielorakiej przynależności narodowej, czując się dobrze z płynną pluralistyczną tożsamością. [...] Tożsamość migranta w nowym otoczeniu dąży do rekonstrukcji w wielorakości” (Budakowska 2007, s. 39). Poczucie obcości, będące tak istotną cechą migrantów pierwszej i drugiej fali, współcześnie staje się odczuwaniem różnicy, która może dostarczać satysfakcji i inspirować, stawać się nowym źródłem budowania tożsamości. Jednocześnie autorka podkreśla, że transnarodowość może przyjąć charakter procesu wyspecjalizowanego. Oznacza to, że uczestniczyć w nim mogą przede wszystkim ludzie z doskonałą znajomością języków obcych, z wysokimi kwalifikacjami zawodowymi oraz nieprzeciętnymi zdolnościami.

Metropolie diasporyczne cechuje niespotykana w innych miastach multikulturowość. Narodowe, etniczne i kulturowe odmienności spotykają się w nich z niezwykłą intensywnością. Diasporyczność ma siłę samowzmacniającą, emigranci zazwyczaj chcą dotrzeć tam, gdzie już znajdują się ich bliscy. Działa tu przyciągająca zasada sieci. W kilku narracjach pojawił się wątek uzasadnienia kierunku wyjazdu posiadaniem jakiegoś kontaktu z kimś, kto już jest na miejscu. Gdy przybywa się do miasta o takim charakterze, spotkanie odmienności staje się nieuniknione, ale — paradoksalnie — może zostać złagodzone odczuwanie obcości:

Nie czuję tej obcości, dlatego, że mam poczucie, że tu pojeździła pół świata. Czasami rzadko słyszę taki prawdziwy angielski. Czasem się zastanawiam, co to za dziwny język? Tu jest taki zlepek ludzi. I w sumie to jest fajne. Można poznać różne osoby [wywiad 10a, malarz, Londyn].

Tam, gdzie obcość jest stanem powszechnym, łatwiej jest znieść swoją odmiennność. Jednak obcość odczuwana przez artystę może mieć zupełnie inną naturę. Wynika ona z odmienności osobowości twórczych od jednostek nieodczuwających czegoś, co możemy nazwać imperatywem tworzenia. Jest to bardzo istotny czynnik, który wpływa na cele i przebieg emigracji artystów oraz ich oczekiwania i plany związane z pobytem w innym kraju. W dosłowny sposób wyraził to jeden z narratorów:

Moi znajomi mnie nie rozumieją, jak ja mogłem nie przyjechać za kasą. Na razie nie myślę o odkładaniu pieniędzy, ja wciąż szukam siebie [wywiad 11, fotograf, Londyn].

Spójeczno-psychicznych konsekwencji emigracji nie można przewidzieć³. Opuszczenie kraju zawsze łączy się z ryzykiem i niepewnością. Jednak obcość emigranta może być poprzedzona obcością doświadczaną w swoim lokalnym, „ojczystym” środowisku.

Nie może pan sobie wyobrazić, jakie to były czasy. Pracowałam w Polsce dla konserwatorów, miałam możliwość wyjazdu za granicę bez przerwy i zarabiałam duże pieniądze. Powody były ani nie ekonomiczne, ani polityczne, to co się działo w Polsce. Bardzo mi było ciężko żyć samotnej kobiecie z dzieckiem, z tego powodu jak środowisko wtedy reagowało na to. Pochodzę z bardzo dobrej rodziny, ale niestety religijnej. Ja byłam już w pewien sposób przez społeczeństwo wyrzucona, dziwna, niemieszcząca się w Polsce. Nie czułam się dobrze ani w społeczeństwie, ani w rodzinie. Chciałam znaleźć nowe środowisko [wywiad 19, malarka, Nowy Jork].

W przytoczonym fragmencie narracji artystka poruszyła istotne zagadnienie: poczucie obcości odczuwane przez nią jeszcze w kraju rodzinnym. Wątek ten nie jest odosobniony i kilkakrotnie powracał w opowieściach. Bardzo podobną myśl wyraził inny wybitny artysta, wieloletni emigrant, Sławomir Mrożek (2010, s. 47): „Jednym z moich sekretów, które dopiero dziś mogą pójść do archiwum, było poczucie obcości, dręczące mnie w Polsce od dzieciństwa. Obcość, a więc nieprzystosowanie, więc strach. [...] Byłbym obcy, gdybym urodził się gdziekolwiek. Ale w Polsce szczególnie trudno jest być obcym”.

OBCOŚĆ W UJĘCIU SYNCHRONICZNYM: JAKO STYGMAT I JAKO ZYSK

Dla tożsamości emigranta istotnym czynnikiem konstytutywnym staje się poczucie obcości. Tożsamość zostanie zdefiniowana za Zbigniewem Bokszańskim, a odczuwanie obcości za Zygmuntem Baumanem. „Tożsamość aktora społecznego pojmować można [...] jako zbiór wyobrażeń, sądów i przekonań, które konstruuje on wobec samego siebie, a ujmując jeszcze lapidarniej: jako układ autodefinicji aktora społecznego” (Bokszański 1989, s. 12). Przyjmując tę definicję, należy pamiętać, co Bokszański podkreśla za Straussem, o polifoniczności postrzegania siebie. Tożsamość przejawia się na wiele różnych sposobów. Jej ostateczne zdefiniowanie wydaje się niemożliwe, gdyż ma ona procesualny, wielopostaciowy charakter. „Tożsamość jednostkowa staje się zatem czymś, co trzeba dopiero osiągnąć (ściślej mówiąc: stworzyć), i czymś, czego się nigdy nie posiadzie na zawsze w sposób definitywny; nigdy tożsamość nie będzie uwolniona od wystawienia na ataki, trzeba ją będzie bez ustanku negocjować na nowo i jej doglądać” (Bauman 1995, s. 220). Z racji swoich doświadczeń bio-

³ Każda biograficzna transformacja może wywołać sytuację kryzysową. „Zmiana wprowadza chaos i zachwianie się dotychczasowej struktury przestrzeni życiowej. Natłok nowych faktów psychicznych: obawa przed nieznanym, żal za domem, tęsknota za osobami bliskimi, a jednocześnie podniecenie nadchodzącym nowym życiem, często wyczerpanie fizyczne — to wszystko niszczy dotychczasowe *equilibrium* i sprzyja stanom lękowym” (Mostwin 1995, s. 190).

graficznych Bauman jest ekspertem w dziedzinie obcości, która w jego rozważaniach o tożsamości zajmuje istotną pozycję. Z doświadczaniem obcości łączy się odczuwanie czegoś deprymującego i dokuczliwego. „Trzeba się tłumaczyć, usprawiedliwiać, ukrywać coś lub przeciwnie — bezczelnie coś pokazywać, zebrać i zabiegać; to oczywiście zupełnie co innego — wtapiać się zęcnie w tło czy na odwrót, rzucać się w oczy i być do wzięcia” (Bauman 2007, s. 16). W czasach tak zwanej płynnej nowoczesności wysiłek i konieczność skonstruowania tożsamości spada całkowicie na jednostkę, stając się zadaniem i celem życia. Obok tego pojawia się także poczucie obcości, które stanowi istotny element egzystencji migranta. Pełna asymilacja pierwszego pokolenia migrantów jest w praktyce nierealna, zwłaszcza gdy dotyczy osiedlających się dorosłych. Osoby takie zawsze pozostaną tożsamościowo obce.

Kim zatem jest obcy? W swojej klasycznej już odpowiedzi Georg Simmel (2006, s. 204) stwierdza: „obcy, to osoba, która dziś przychodzi, jutro zaś zostaje”. Obcego, za sprawą braku silnego powiązania z grupą, cechuje obiektywna postawa będąca połączeniem bliskości i dystansu oraz obojętności i zaangażowania. Owa obiektywność z jednej strony oznacza wolność wynikającą z nieskrępowania zobowiązaniami, z drugiej zaś łączy się z różnymi niebezpieczeństwami. Obcy zawsze może zostać uznany za burzyciela porządku. Cudzoziemiec, stanowiąc organiczną część grupy, nie przestaje być ciałem obcym. Pisząc o tym Bauman (1995, s. 105) zwracał uwagę na ograniczone możliwości zmiany statusu: „Raz obcy — zawsze obcy; obcym nie można przestać być. [...] W najlepszym wypadku można stać się byłym obcym, przestępcą ułaskawionym, ale nigdy do końca nie zrehabilitowanym, osobą żyjącą pod nieustannym naciskiem, aby być kimś innym, niż jest, i która musi wstydzić się tego, kim jest, bowiem ponosi winę za to, że nie jest, kim być powinna”. Obcość nie zostanie nigdy zapomniana ani do końca wybaczona, jest stygmatem, który można ukryć, ale nie można się go pozbyć:

Tutaj ktoś, kto ma jakąś narodowość, to Francuzi nigdy tego nie zapomną. Za każdym razem będą ci przypominać Polonaise! [wywiad 3, performer, Paryż].

Oczywiście, że nie jestem Francuzem jak ci, którzy tu żyją, nie znam tych kodów, a nawet jeśli znam, to nie muszę ich stosować. Jestem trochę poza [wywiad 8, fotograf, Paryż].

A tutaj nie jesteśmy ich. Jesteśmy takimi ludźmi spomiędzy [wywiad 14, rzeźbiarka, Paryż].

Podstawowym doświadczeniem obcego, co podkreśla Bauman, jest to, że nie otrzymuje on nic za darmo, nic mu się nie należy i nic nie jest zagwarantowane. Jego status jest płynny, jednego dnia może być akceptowany, drugiego zmuszony do opuszczenia kraju, w którym się znajduje. Nie może zatem pozwolić sobie na luksus bez troski, musi utrzymywać swoją psychikę w stanie nieustannej czujności. Ostatni z przytoczonych fragmentów narracji artystów jest uderzająco spójny z tym, co pisze Bauman (1995, s. 110): „Wbrew pozorom, to nie brak wiedzy tubylczej czyni przybysza obcym; to raczej nie spójna

modalność egzystencjalna obcego, fakt, że nie jest on ani «w środku» ani całkowicie «na zewnątrz» grupy, ani «przyjacielem» ani zdecydowanie «wrogiem», ani przyjętym ani bez reszty odrzuconym, definiuje wiedzę tubylczą jako z zasady dlań nieprzystawalną⁴. Niezrozumienie, ale i stygmatyzacja wynikająca z kraju pochodzenia została opisana przez narratorkę z Nowego Jorku.

Jak przyjechałem do Stanów Zjednoczonych, to mi mówili, kim jesteś, ja, że poetą z Polski, to się śmiali. „Poet from Poland”. Wtedy Polska to była najgorszym miejscem świata, tutaj w Ameryce. A jeśli powiedzieć poeta z Polski, to już w ogóle. Bo tu poetów jeszcze bardziej nie lubili niż Polaków. Bo Polak to się jeszcze na coś przydał, a poeta to już zupełnie na nic. Jeszcze cię opluje, kurcze, na łamach prasy. No to nagle myślę sobie, co ja tu robię, no a że nie miałem możliwości odwrotu, musiałem wymóc na otaczającym mnie społeczeństwie, nieznanym mi bliżej i nierozumianym przeze mnie, bo rozmawiać, to nie znaczy, że ich rozumiem [wywiad 7, literat, poeta, filozof, Nowy Jork].

Harold Garfinkel nazywa te mechanizmy, odwołując się do Alfreda Schütza, niezauważalnymi podstawowymi oczekiwaniami⁴. „Żeby uświadomić sobie te podstawowe oczekiwania, trzeba być albo obcym, który nie jest zaznajomiony z daną codziennością, albo zostać z niej wyobcowanym” (Garfinkel 2007, s. 53). Biografię cytowanego wyżej narratorki można wpisać w obie sytuacje. Artystka jest obcy jako osoba zmuszona żyć w kraju innym niż jego własny oraz jako uczestnik, a zarazem bezkompromisowy krytyk życia społeczności polonijnej. Te niewyeksplikowane podstawowe oczekiwania w odniesieniu do sytuacji interakcyjnej służą utrzymaniu rutynowego porządku społecznego, który narratorka nieustannie łamie. Jego interakcje stają się trudne, ponieważ nie spełnia owych milczących reguł, a nawet świadomie je przekracza. W rezultacie artystka czuje się wyobcowana i rozgoryczona.

Obcy na zawsze pozostaje p o m i ę d z y. Także dlatego, że nie jest w stanie całkowicie i bez zastrzeżeń przyjąć kultury gospodarzy. Ta niemożność doprowadza do negowania pojęć nieraz fundamentalnych dla tubylców. Taka osoba staje się potencjalnym zagrożeniem, kimś kto pragnie się włączyć do nowej kultury, a jednocześnie nie może zrobić tego do końca. Formułuje zatem sądy i opinie, krytycznie przygląda się swoim nowym gospodarzom. Im bardziej czuje się obcy, tym bardziej wyostre swoje spojrzenie. Gra, którą toczą migranci, jest grą o bardzo wysoką stawkę. Legalizując swój pobyt, poszukując pracy czy walcząc o wizę, muszą dysponować odpowiednią determinacją i samozaparcie. Ich krytycyzm jest uzasadniony zdobytym doświadczeniem. Obcość stwarza dystans, powoduje dostrzeganie problemów nie zawsze oczywistych dla rdzennych mieszkańców. Zagadnienie to pojawiało się w narracjach arty-

⁴ Komplikacje, z jakimi musi zmierzyć się obcy, doskonale oddaje Schütz (2008, s. 222): „Innymi słowy, wzory kulturowe grupy, do której zbliża się obcy, nie stanowią dla niego schronienia, lecz obszar ryzykownego przedsięwzięcia, nie są rzeczą oczywistą, lecz rodzącym pytania przedmiotem zainteresowania, nie instrumentem służącym rozwikłaniu sytuacji problematycznych, lecz samą w sobie sytuacją problematyczną, nad którą trudno zapanować”.

stów żyjących w różnych państwach. W kontekście rozważań o byciu obcym w Paryżu interesująca jest wypowiedź twórcy mieszkającego w Nowym Jorku, ale znającego paryskie realia:

Paryż też jest miastem międzynarodowym, ale jest częścią francuskiej kultury, nacjonalistycznej czy dominującej kultury, w ogóle tam jest dominująca kultura. Bardzo ostra, chyba jeszcze bardziej niż w Polsce. Świadomość, co to znaczy francuskie, jest bardzo silna. I bardzo trudno Polakom, ludziom z innych krajów, może z wyłączeniem bardziej frankońskich krajów, takich jak Bułgaria czy Rumunia. Im jest łatwiej trochę, może mają silniejsze środowiska swoje niż Polacy, dłużej tam siedzą. Ale jest trudno, trudno zostać Francuzem, będąc Polakiem. Zostanie Amerykaninem w Nowym Jorku to jest sprawa chwili, przynajmniej nowojorczykiem nie jest trudne [wywiad 20, artysta multimedialny, Nowy Jork].

Wyostrzone spojrzenie obcego może stać się narzędziem krytyki, nie przytłumi go kulturowy trening, dzięki któremu traktujemy rzeczy jako normalne i naturalne. Siła tego spojrzenia może obrócić się przeciw migrantowi, ponieważ zgodnie z własnym interesem nie powinien drażnić swoich nowych gospodarzy. Każdy imigrant doświadcza obcości na wiele sposobów i w różnych wymiarach swojej egzystencji: społecznej, językowej, instytucjonalnej, psychologicznej, artystycznej itd. Jest ona stałym elementem jego biografii, stygmatem, która w pewnych okolicznościach może stać się atutem, siłą i źródłem inspiracji. Jak pisze Bernhard Waldenfels (2002, s. 161), obcość nie jest jednoznaczna i wiąże się z nią pewna ambiwalencja, polegająca na tym, że obce zarówno przyciąga, jak i odpycha, fascynuje i przeraża. Można zatem mówić o różnych stopniach obcości i o różnych jej formach. Artyści tak jak wszyscy migranci doświadczają obcości, jednak potrafią uczynić z niej rodzaj twórczej życiowo-artystycznej strategii. Sytuacja niepełnej asymilacji może wydawać się dyskomfortowa, jednak wielu artystów odbiera ją jako korzystną dla siebie, pobudzającą intelektualnie, a także pozwalającą zachować dystans zarówno w stosunku do kraju pochodzenia, jak i kraju nowego osiedlenia:

[...] powtarzam raz jeszcze: ja nigdy Polski nie opuściłem, ale nigdy w Polsce dobrze się nie czułem. To nie znaczy, że we Francji się dobrze czuję. Nigdy nie jesteśmy u siebie. Ale teraz i z perspektywy dwudziestu dwóch lat widzę bardzo jasno, że ta moja pozycja na ostrzu noża, taniec na linie — to jest moją najlepszą pozycją, najbardziej wygodną, jedyną możliwą dla mnie do przyjęcia, na pograniczu kultur, nie tylko francuskiej i polskiej, ale także niemieckiej, amerykańskiej, że ten taniec na linie jest dla mnie najciekawszy z intelektualnego punktu widzenia. Zawsze czułem się obco w Polsce. Przy czym, oczywiście, Warszawa jest moim miastem, tam się urodziłem, tam mieszkałem blisko trzydzieści lat, ale najbardziej moim miastem jest Paryż. Kiedy dwadzieścia dwa lata temu przyjechałem do Paryża, natychmiast zdałem sobie sprawę, że to jest miasto dla mnie [wywiad 2, pisarz, naukowiec, Paryż].

Zaletą osiedlenia się za granicą jest uzyskanie nowej perspektywy, stymulacja płynąca z doświadczanej różnorodności, możliwości, jakie daje twórcze wykorzystywanie statusu człowieka z pogranicza. Niektórzy imigranci

swój wyjazd traktują w kategoriach psychicznej konieczności, wynikającej z silnie odczuwanego imperatywu przemieszczania się. Osobowość nomadyczna zmusza człowieka do podróży, do zmiany miejsca zamieszkania, do poszukiwania i poznawania nowych kultur. Emigracja będąca wynikiem osobowościowych predyspozycji, podobnie jak każda inna, łączy się z kompleksem niedogodności związanych z życiem imigranta. Niedogodnościom tym nie towarzyszą jednak cierpienia i rozterki doświadczane przez migrantów zmuszonych do wyjazdów lub pragnących powrócić do kraju:

Mnie chyba bardzo odpowiada status cudzoziemca za granicą. To wygodny status, bo jest się z definicji w mniejszości, a ja nie lubię należeć do panującej większości, ma się trochę wariackie papiery, ma się dystans do tego, co się tu dzieje, jest to sytuacja psychologicznie wygodna, natomiast niewygodna pod każdym innym względem. Przyjeżdża się z pustymi rękami, trzeba się bić, by — powiedziałabym nawet — przeżyć; technicznie rzecz biorąc nie jest łatwo. Dla mnie psychologicznie jest bardzo łatwo, ale znam też ludzi, dla których psychologicznie emigracja jest nie do zniesienia. To sprawa osobista, są ludzie, których gna, by zobaczyć, co się dzieje na świecie, i tacy, którzy gdyby mogli, to by się nawet o pięć kilometrów nie oddalili od swojego pola. To sprawa temperamentu, tradycji rodzinnej. W mojej rodzinie od pokoleń wszyscy się przemieszczali, nie było takiego z w y c z a j u, by ktoś umierał tam, gdzie się urodził [wywiad 6, pisarka, Paryż].

Skutkiem emigracji może być dystans wynikający z dwóch istotnych powodów. Z jednej strony sprawy dotyczące kraju ojczystego przestają bezpośrednio absorbować, chociażby z racji fizycznego oddalenia, z drugiej — proces adaptacji w nowym miejscu osiedlenia zazwyczaj wymaga całkowitej koncentracji na własnych problemach. Narratorce status obcego z wyboru wydaje się bardzo atrakcyjny. Biograficzne uzasadnienie tego stanu rzeczy znajduje także w rodzinnej awersji do życia osiadłego. Emigracja przynosi również inne biograficzne korzyści. Funkcjonowanie zawodowe w dwóch krajach pozwala na odgrywanie w nich odmiennych ról, co w jednej z kolejnych narracji zostało ukazane jako stan intelektualnie bardzo atrakcyjny:

Stałem się takim doktorem Jekylllem i misterem Hyde, dlatego że we Francji jestem profesorem, naukowcem, a w Polsce funkcjonuję jako felietonista, autor książek. Bardzo miło jest grać na dwóch fortepianach, bo jak jeden się nudzi, to gra się na drugim [wywiad 16, naukowiec, felietonista, Paryż].

Pozostawanie poza krajem pochodzenia, nawet wówczas gdy twórczość artysty zorientowana jest na polskiego odbiorcę, może mieć racjonalne uzasadnienie. Stanowi rezultat wyboru najlepszej strategii biograficznej i optymalnych warunków rozwijania własnej twórczości. Problem obcości należy rozpatrywać w wymiarze procesualnym. Stawanie się Obcym w poniżej cytowanej wypowiedzi było konsekwencją jeszcze przedemigracyjnych doświadczeń, ale i biograficzną koniecznością dla artysty.

Każdy jest Polakiem w inny sposób niż powinien być. I to się ujawnia za granicą, na to jest miejsce, tym można się podzielić z innym, mówiąc o tym starym kraju w kategoriach

krytycznych, widząc właśnie w pewnym sensie odwrotną stronę utopi. Widzi się utopię polskości, która jest jakaś absurdalna, pojawia się inna utopia — wielości tożsamości, które są w procesie niezgody, napięć, powątpiewania na własny temat, ale również i walk, wewnątrz tej samej duszy człowieka. Inteligencja jest złożona z tego procesu, jest stawką, a nie wybrnięcie z tego i wyeliminowanie. To wszystko co mówię byłoby niemożliwe, gdybym nie miał materiału dekonstrukcji, jakbym nie był obcym również we własnym kraju. Ta obcość stała się wehikułem, motorem tego rodzaju dekonstrukcji i tworzenia innej tożsamości, takiej w i e l o t o ż s a m o ś c i w procesie przekształcania się [...]. Proces stawania się nie jest statyczny [wywiad 20, artysta multimedialny, Nowy Jork].

Stanie się obcym jest warunkiem samopoznania, które nie będzie możliwe, jeśli nie poda się w wątpliwość tego, co pewne, swojskie, znane. „Zrządzeniem losu bądź własnym staraniem obcy już znajduje się w sytuacji uprzywilejowanej poznawczo” (Waśkiewicz 2008, s. 384). Pozycja ta może stać się kluczowa i świadomie pielęgnowana przez artystę emigranta — jako najdogodniejsza strategia biograficzna.

OBCOŚĆ I BARIERY JĘZYKOWE

Opowieści artystów bardzo często zawierały fragmenty dotyczące procesu poznawania języka, który jest fundamentalnym warunkiem przełamania alienacji i poczucia obcości oraz koniecznym etapem przejścia od adaptacji do asymilacji. Opisywane doświadczenia lingwistyczne, nawet jeśli wprost nie są sytuowane w kontekście doświadczania obcości, w istocie bardzo często właśnie na tym polegają. Przyjrzyjmy się kilku przykładom. Pierwszy z nich dotyczy artysty malarza, który przyjechał do stolicy Francji z biograficznym planem całkowitego skupienia się na sztuce. Plan ten mógł jednak realizować tylko do czasu wyczerpania się skromnych oszczędności. W pewnym momencie sytuacja wymagała podjęcia decyzji o poszukiwaniu źródeł utrzymania. W tej sprawie narrator miał swoją koncepcję, którą określił jako „teorię czystej pracy”, czyli takiej, która nie wymaga zaangażowania talentu i umiejętności artystycznych. Zgodnie ze swoim postanowieniem rozpoczął poszukiwanie pracy zupełnie niezwiązanej z malarstwem. Doświadczenie to stało się w jego świadomości momentem przełomowym:

Poszedłem ze znajomą do takiej agencji hotelowej, gdzie były wymienione wszystkie możliwe zawody, jakie składają się na obsługę hoteli. Oczywiście, poszukiwali też dyrektora. Chętnie bym podjął tę posadę [śmiech], ale pan zdaje sobie sprawę, no to było wykluczone. I tak zjeżdżając po liście od góry w dół po kolei [...], że mógłbym być pokojowym, ale pokojowy to też wysoka pozycja i zjechałem na ostatnią pozycję, to było mycie naczyń w hotelu. Poprosiłem moją znajomą, żeby pierwsza zaczęła konwersację, a ja potem będę, ze względu na mój francuski. No i znajoma przedstawiła problem, na co ta osoba, która siedziała za biurkiem zadała pierwsze pytanie: „Dlaczego on nie mówi po francusku? Czy on mówi po francusku?”. Jak powiedziałem, że mówię trochę, to następne pytanie, które nas ścięło z nóg, to było, czy mam uprawnienia zawodowe do zmywania naczyń, znaczy, czy

jestem wykształcony w tym kierunku. [...] Potem zdałem sobie sprawę, że jednak jestem emigrantem [wywiad 15, malarz, Paryż].

Mamy tu do czynienia z biograficznie istotnym momentem polegającym na nagłym uświadomieniu sobie swojego społecznego statusu, obarczonego stygmatem obcości. W tym przypadku bezpośrednim czynnikiem stygmatyzującym stała się nieznajomość języka francuskiego, która została wykorzystana do tego, by społecznie i zawodowo zdegradować jednostkę. Opanowanie języka jest zatem kluczowe w procesie asymilacji kulturowej. Uzyskanie dobrych zdolności komunikacyjnych jest niezbędne nie tylko do sprawnego funkcjonowania w obcym społeczeństwie, ale także do tego, aby uniknąć stygmatyzacji, której doświadczył artysta. Dla migranta chcącego rozpocząć życie w nowym kraju opanowanie języka staje się głównym zadaniem umożliwiającym mu wejście w nowe środowisko kulturowe. Jednak nawet dobre opanowanie języka nie jest w stanie całkowicie zapobiec problemom.

Oto fragment narracji, w której sporo uwagi poświęcono konsekwencjom nieznajomości języka w początkowym okresie życia na emigracji:

Byłem zobowiązany mówić, bo we Francji ulubioną rzeczą jest, jak artysta wychodzi: „Co macie do powiedzenia?” Ja regularnie odpowiadałem: „Nic nie mam do powiedzenia, albo prawie nic”. To były problemy. Próbowalem je przełamywać, ale ten język jest oczywiście językiem codziennym, nie da się niestety [bez niego — T.F.] żyć, więc szybko się go nauczyłem, to znaczy to, co oni mówili, ja rozumiałem wszystko, tylko z wystawianiem się były problemy. Najgorszy moment jest wtedy, gdy zaczynasz się wystawiać i oni biorą cię za kogoś, kto rozumie wszystko, a ty rozumiesz dziesięć procent. Zdarzały się jakieś koszmarnie walki, że rozumiałem coś opacznie, niż zostało powiedziane. Ciągle jestem w stanie strzelić gafę, ciągle się boję [wywiad 1, fotograf, Paryż].

Narrator zwraca tu uwagę na to, co w psychologii międzykulturowej określa się jako trudności z przetwarzaniem w języku obcym. Powstają one na skutek niedostatecznego opanowania języka, ale także z powodu niepewności co do intencji nadawcy, który posługuje się językiem obcym dla odbiorcy komunikatu. Trudności te i wynikające z nich komplikacje są naturalnym elementem procesu poznawania języka obcego, na co zwraca uwagę narrator w dalszej części swojej opowieści:

Nie mogę kompletnie się zrealizować we Francji, choćby z tego powodu, że nigdy się nie uczyłem francuskiego, więc nigdy nie będzie on taki, w jakim mogę się wystawić. Ja nie jestem w stanie napisać tekstu po francusku [wywiad 1, fotograf, Paryż].

W zacytowanych fragmentach narracji zwerbalizowano trzy zasadnicze problemy. Pierwszy z nich to bariera językowa, utrudniająca normalne funkcjonowanie, ale także w pewnym stopniu rozwój kariery. Druga to niemożność całkowitej realizacji własnych potencji twórczych. Cytowany artysta publikuje teksty poświęcone fotografii w Polsce, we Francji może działać jedynie jako fotograf. I jeszcze jedno niezwykle istotne zagadnienie, znane każdemu, kto posługuje się drugim, obcym językiem, to jest obawa przed niezrozumieniem lub przed

zrozumieniem omyłkowym. W komunikacji werbalnej sytuacja taka jest bardzo dyskomfortowa, rodzi lęk, może blokować, wywoływać frustrację i nieporozumienia. Narrator ma świadomość tego, że kwestia języka zawsze pozostanie dla niego problemem, który w pewnych sytuacjach objawiać się będzie napięciem w kontaktach interpersonalnych. Ilustruje to trzeci fragment wywiadu z artystą mieszkającym w Londynie.

Nie narzekam na słownictwo, nie mam ogromnej bariery językowej, jednak na język zwraca się uwagę, i nie jest to nigdy kwestia rozwiązana, cięży ona na jakości, człowiek jest zredukowany prawie że do dziecka. To wymaga od Anglików cierpliwości, a nie każdy jest zdolny do takiej cierpliwości. Słowianie mają podobny sposób wyrażania myśli, są one bardzo uwarunkowane, często krążące, zanim dojdą do sedna. Anglicy najpierw wyluszczyają kwestię, a potem ewentualnie dobudowują myśli towarzyszące. Ja wiem, że mój sposób mówienia po angielsku jest specyficzny. Ludzie zauważają, że ja używam nietypowych zwrotów i słów, myśli są wyluszczone w trochę inny sposób niż normalnie. Choć rozmowy są różne, w zależności od rozmówcy i okoliczności. Więc ta inność językowa jest akcentowana, nie tylko akcentem, ale też i innością wynikającą z wystawiania się [wywiad 2, artysta rzeźbiarz, Londyn].

Oznacza to, że „u ludzi, którzy kontaktują się z osobami dwujęzycznymi w ich drugim języku, mogą powstawać negatywne oceny i stereotypy, zwłaszcza dotyczące inteligencji rozmówców. Dzieje się tak dlatego, że komunikując się w języku, który nie jest ich językiem ojczystym, osoby dwujęzyczne mogą reagować wolniej i sprawiać wrażenie, jakby miały trudności natury poznawczej podczas przetwarzania informacji” (Matsumoto, Juang 2007, s. 341). Opanowanie języka jest nieodzownym warunkiem normalnego funkcjonowania. Jednak kwestia ta, jak podkreśla jeden z narratorów, nigdy nie zostaje do końca rozwiązana. Emigrant zawsze będzie skazany na niepełne opanowanie obcego sobie języka, zwłaszcza gdy zaczyna życie na emigracji już jako człowiek dorosły. Trzeba jednak rozważyć także inny przypadek, w którym właśnie odmiennosc i obco brzmiący akcent stał się atutem. Odmiennosc w sprzyjających okolicznościach, w mieście takim jak Nowy Jork, może okazać się pomocna i przez innych waloryzowana dodatnio. Tak zostało to ukazane we fragmencie opowieści artystki malarki:

Byłam zatrudniana, bo miałam silny akcent, to im tutaj się podoba, każdy ma akcent. Mnie studenci uwielbiają, bo mam ten akcent. W Europie miałabym z tym problem [wywiad 19, malarka, Nowy Jork].

Nowy Jork stanowi na tle innych metropolii miasto wyjątkowe, w którym obcość może okazać się atutem. Także Stany Zjednoczone — „państwo emigrantów” — wciąż stwarzają inny kulturowy kontekst dla osiedlających się tam cudzoziemców. Wątek ten dobitnie wybrzmiewa w wypowiedzi kolejnego twórcy związanego z Nowym Jorkiem.

Obcy staje się, pojawia się i staje się coraz mniej obcy, ale jednocześnie tworzy obcość [...]. To znaczy rozmnaża tę obcość i z tego powstaje zjawisko, które nazywa się Nowy Jork.

Nowy Jork nie ma obcych, bo wszyscy są obcy. Każdy jest skądś, nie tylko chodzi o statystykę, że sześćdziesiąt procent urodzonych jest poza Stanami, bo podobny procent jest w Toronto, ale kultura jest inna. Tutaj jest większa komitywa i oczekiwanie inności. Wręcz nakaz przedstawiania się jako ktoś inny, skądś. To jest tożsamość polegająca na tym, że się ludzie dzielą obcością. Czyli to prawie utopia Kristevy, taka psychoanalityczna, nie socjologiczna [wywiad 20, artysta multimedialny, Nowy Jork].

Artysta nawiązuje do książki Julii Kristevy, w której autorka zadaje fundamentalne pytanie, nie tylko jak żyć z obcym, ale jak żyć z obcym wewnątrz nas samych. Życie z innym — pisze Kristeva (1991, s. 13) — życie z obcym konfrontuje nas z możliwością *bycia i innym*. Ta potencja w nieunikniony sposób wpisana jest w każdą jednostkową tożsamość. „Obcość, obcy żyje wewnątrz nas: jest ukrytą twarzą naszej tożsamości, przestrzenią rujnąjącą miejsce naszego zamieszkania, w którym rozpada się zarówno zrozumienie, jak i poczucie bliskości” (Kristeva 1991, s. 1). Jego obecność jest zatem nieunikniona, w oczywisty sposób niepokojąca, ale też — co wydaje się zasadnicze w kontekście wypowiedzi artysty — jest przede wszystkim wzbogacająca. Uszanowanie obcości w filozoficznym systemie Kristevy staje się fundamentem nowej utopii. „Współczesne państwo nie powinno integrować imigrantów, lecz respektować ich prawo do wyboru obcości [...]. Imigranci zaś winni szanować obcość gospodarzy. I gospodarze, i goście przystępują zatem do konfederacji zataczających coraz szersze kręgi, gdyż państwa także zrzeszają się globalnie. W ten sposób — żywi nadzieję Julia — ustanawiała się będzie światowa konfederacja obcości” (Kitliński 2001, s. 123).

Alfred Schütz (2008, s. 220) podkreśla, że język to nie tylko słownikowo skatalogowane symbole, reguły syntaktyczne oraz gramatyczne. W istocie każde słowo posiada znaczeniowe otoczki, emocjonalne i niewyraźne implikacje, wtórne znaczenia, rozmaite konotacje, zabarwienia sytuacyjne. Język to także idiomy, terminy techniczne i dialekty oraz piśmiennictwo. Dla wielu narratorów opanowanie języka stało się kluczem do poprawienia sytuacji życiowej, otworzyło możliwości pozyskania lepszej pracy, nawiązania kontaktów z lokalnym środowiskiem artystycznym. Nie zmienia to faktu, że nawet wieloletnie przebywanie poza krajem i dobre, czynne opanowanie drugiego języka nie chroni całkowicie przed niebezpieczeństwem bycia niezrozumianym lub przed niewłaściwą interpretacją odbieranych komunikatów (tego rodzaju lęk opisał jeden z paryskich narratorów). W obszarze języka emigrant zawsze pozostaje do pewnego stopnia obcy, zmianie ulega jednak obszar tego marginesu.

SYNDROM ODYSEUSZA: KILKA UWAG NA KONIEC

Problematyka reemigracji także jest złożona zarówno w kategoriach społecznych, jak i psychologicznych. Okoliczności powrotu i przebieg ponownej adaptacji w kraju pochodzenia mogą przybierać rozmaite formy. Podjęcie decyzji o powrocie z emigracji może mieć różne przyczyny. Pierwsza to poczucie

braku możliwości dalszego zwiększania korzyści płynących z pobytu zagranicą (np. finansowych, zawodowych, naukowych, rodzinnych). Drugim, częstym powodem staje się zrealizowanie celów migracyjnych, w przypadku wyjazdów planowanych jako czasowe (np. praca, nauka itd.). Trzecia grupa okoliczności, sygnalizowanych kilkakrotnie w opowieściach biograficznych, to następstwo tęsknoty, nostalgii, ale także chęci wychowania dzieci w kraju pochodzenia (Połec 2009, s. 276–277). Reemigracja może też być konsekwencją nieustannego odczuwania obcości, braku zakorzenienia, nieprzemijającego osamotnienia. Stan ten jest często doświadczany przez emigrantów, zarówno tych, którzy decydują się na powrót, jak i tych, którzy pozostają na obczyźnie i co pewien czas odwiedzają kraj pochodzenia. Powroty, zarówno stałe, jak i tymczasowe, niezrządkiem stają się trudnym, stresogennym doświadczeniem biograficznym.

Milan Kundera w powieści *Niewiedza* (2003) po raz kolejny podejmuje powracający w jego twórczości wątek emigracji. Przywołuje dzieje Odyseusza, największego włóczęgi wszechczasów i największego nostalgika. Kiedy król Itaki powrócił na swoją wyspę, doznał niespodziewanego rozczarowania: nikt nie pytał o to, co się z nim działo przez dwadzieścia lat nieobecności, nikt nie był w stanie zrozumieć jego potrzeby opowiedzenia swoich losów. Podobnie dzieje się z bohaterami książki, Ireną i Josefem, którzy po długich latach spędzonych na emigracji po raz pierwszy wracają do rodzinnej Pragi. Ich znajomi chętnie mówią o sobie, chcą opowiedzieć o tym, co wydarzyło się w kraju, przywołują dawne wspólne wspomnienia, nie pytają jednak o to, co działo się z przybyszami przez te lata⁵.

Powroty do kraju pochodzenia mogą być stresogenne i często towarzyszy im rozczarowanie. Jednostka, żyjąc w nowym miejscu osiedlenia, przyswajając odmienną kulturę, doświadcza intensyfikacji zmian psychicznych, podczas gdy procesy i zmiany biograficzne znajomych żyjących w Polsce przebiegają w innym tempie i w innych warunkach. Wzajemna konfrontacja, zwłaszcza po dłuższej przerwie w kontaktach, może okazać się zawodem dla obu stron⁶:

Moment przyjazdu do starego kraju jest największym szokiem. Nawet jeszcze większym niż wyjazd. Wtedy dopiero człowiek widzi, jak jest obcy we własnym kraju i do jakiego stopnia, i to jest nowa perspektywa: Ja się całkowicie zmieniłem, ja również nienawidzę siebie sprzed tego okresu, bo już przewalczyłem wszystkie podejrzane aspekty własnej tożsamości, ideologii, nacjonalizmu, szowinizmu, jakiś feudalnych struktur myślenia, ja to wszyst-

⁵ Irena poruszona tym stanem rzeczy opowiada Josefowi o swoim spotkaniu z koleżankami: „Rozmowa była dziwna: ja zapomniałam, kim były, a one nie interesowały się tym, co się działo ze mną. Możesz sobie wyobrazić, że nikt mi nie zadał żadnego pytania o moje życie tam? Ani jednego pytania! Nigdy! Mam wciąż wrażenie, że chcą amputować dwadzieścia lat mojego życia. Naprawdę czuję się jak po amputacji. Skrócona, zmniejszona, niczym karze!” (Kundera 2003, s. 96).

⁶ Powrót do kraju po wielu latach życia na emigracji ukazał w autobiograficznej książce *Baltazar* Sławomir Mrozek (2006). Autor opisuje wrażenia związane z przeżyty zmianą biograficzną, zwracając uwagę na temporalny wymiar procesu asymilacyjnego. „Trwało pięć lat bez mała, zanim przystosowałem się ponownie do Polski” (s. 25).

ko podważyłem w sobie, a oni są tacy sami. Prawie się nic nie zmienili i nie jestem w stanie tego wytłumaczyć. A oni cały czas wszystko tłumaczą, tak jakbym nic nie wiedział. Oni są u siebie. A ja jestem prorokiem, który może coś powiedzieć, ale nikt go nie chce słuchać. [...] Ten szok może nastąpić nawet po trzech miesiącach, zwłaszcza jak się jest w Nowym Jorku, takim laboratorium inności [wywiad 20, artysta multimedialny, Nowy Jork].

Zjawisko to opisuje imigrantka, badaczka polskiej emigracji w Stanach Zjednoczonym, socjolog i powieściopisarka, Danuta Mostwin (1995, s. 224): „W życiu emigranta pierwsze dziesięć lat pobytu w kraju osiedlenia należy do najtrudniejszych. Pod koniec tego okresu emigrant zaczyna odczuwać niepokój, nasila się nostalgia, jest podrażniony, ulega stanom depresyjnym. [...] W tym okresie wzmożonej nostalgii emigrant marzy o odwiedzeniu kraju. Wyrusza na spotkanie z przeszłością wzruszony, często z wyidealizowanym obrazem ojczyzny i siebie samego w ojczyźnie. Zanurza się w swojskość, odwiedza rodzinę, spotyka z przyjaciółmi i po krótkim okresie euforii zaczyna odczuwać chłodne tchnienie inności”. Mostwin opisała to, o czym wspominało wielu, nie tylko nowojorskich imigrantów. Wizyta w ojczystym kraju często multiplikuje odczuwanie obcości, które — co podkreśla dalej autorka — wcale nie znika po powrocie do Ameryki. Szok wywołany powrotem do ojczyzny może być w pewnych przypadkach równie silny jak szok towarzyszący pierwszym doświadczeniom w nowym kraju osiedlenia. Objawy mogą przybrać różnorodną postać, począwszy od poczucia zagubienia, rozdrażnienia, osamotnienia, po zachwianie tożsamości jednostki, a nawet stany depresyjne⁷. Trudności w kontaktach z rodakami podczas wizyt w kraju sygnalizował także inny artysta, podkreślając brak zainteresowania jego życiem ze strony dawnych, mieszkających w Polsce znajomych. Z upływem lat w świadomości narratora doszło do zmian w percepcji zarówno amerykańskiej, jak i polskiej rzeczywistości. To, co kiedyś wydawało się odległe i nieznanne — Stany Zjednoczone, stało się dla migranta codziennością, Polska zaś nabrała cech kraju „egzotycznego”. Podróże narratora mają nostalgiczny i sentymentalny charakter, są także pretekstem do fotografowania:

Bo to jest odchodzenie, bo jest już dystans, ja jestem ciekawy, co oni, ci koledzy robią, co w Zielonej Górze, jakie są wystawy we Wrocławiu czy Katowicach. Ale moi koledzy nie są tak za bardzo zainteresowani tym, co się dzieje ze mną. [...] Moi koledzy nie bardzo interesują się, co się tutaj ze mną dzieje, są zainteresowani tylko sobą, mówią tylko o sobie. [...] Ja się z Polską nie rozejdę nigdy, teraz Polska zaczyna być dla mnie egzotyczna, to jest paradoks, ale tego kiedyś szukałem w Nowym Jorku. Polska, te zmiany, moja tęsknota ma jakieś tam projekcje. Powracam do Polski po to, żeby fotografować. Miłość bez wzajemności, nie umiera, ale traci energię, jestem zmęczony już monologami moich znajomych, którzy również są ekspertami od Ameryki, choć nigdy w niej nie będą. Żadnych pytań, to boli, wiesz. Trudno się ciągle pytać, fajnie jest czasem być pytany [wywiad 15, fotograf, Nowy Jork].

⁷ Więcej na temat zjawiska szoku kulturowego oraz szoku wywołanego powrotem do kraju pochodzenia (*re-entry shock*) w książce Moniki Chutnik (2007).

Emigrant zatem nie doświadcza jedynie obcości w nowym miejscu zamieszkania, swoje konsekwencje ma także przedłużająca się nieobecność w kraju ojczystym. W rezultacie często dochodzi do doświadczenia podwójnej obcości, objawiającej się wykorzeniem w kraju rodzinnym oraz alienacją w nowym miejscu osiedlenia. „Krajanie na obczyźnie, ale równocześnie ludzie obcy we własnym kraju” (Scheffer 2010, s. 12).

BIBLIOGRAFIA

- Bauman Zygmunt, 1995, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tłum. Janina Bauman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bauman Zygmunt, 2007, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, tłum. Jacek Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Becker S. Howard, 2009, *Outsiderzy. Studia z socjologii dewiacji*, tłum. Olga Siara, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bokaszański Zbigniew, 1989, *Tożsamość, interakcja, grupa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Brożek Anna, 2007, *O kategoriach i kategoryzacjach*, „Roczniki Filozoficzne”, nr 1.
- Budakowska Elżbieta, 2007, *Współczesny migrant: nomada czy lokalny współkreator?*, w: Jan E. Zamojski (red.), *Migracje i społeczeństwa współczesne*, „Migracje i Społeczeństwo”, t. 12, Instytut Historii PAN-MWSHP w Łowiczu-Neriton, Warszawa.
- Burszta Wojciech J., 1992, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Wydawnictwo UMK, Poznań.
- Burszta Wojciech J., 1998, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Chutnik Monika, 2007, *Szok kulturowy: przyczyny, konsekwencje, przeciwdziałanie*, Universitas, Kraków.
- Ferenc Tomasz, 2012, *Artysta jako Obcy. Socjologiczne studium polskich artystów na emigracji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego-Wydawnictwo PWSFTiTv, Łódź.
- Foucault Michel, 2000, *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. Piotr Mrówczyński, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Garfinkel Harold, 2007, *Studia z etnometodologii*, tłum. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Goffman Erving, 2005, *Piętno. Rozważania o zranionej duszy*, tłum. Aleksandra Dzierżyńska, Joanna Tokarska-Bakir, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Grabias Sławomir, 2013, *Analityczne kategorie obcości*, „Studia Socjologiczne”, nr 1.
- Kitliński Tomasz, 2001, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Aureus, Kraków.
- Kristeva Julia, 1991, *Stranger to Ourselves*, Columbia University Press, New York.
- Kundera Milan, 2003, *Niewiedza*, tłum. Marek Bieńczyk, PIW, Warszawa.
- Leach Edmund, 1982, *Social Anthropology*, William Collins Sons, Glasgow.
- Marks Karol, 1960, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 roku*, tłum. Konstanty Jażdżewski, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Matsumoto David, Juang Linda, 2007, *Psychologia międzykulturowa*, tłum. Agnieszka Nowak-Młyniowska, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Montaigne Michel de, 1957, *Próby*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, cytaty łac. tłum. Edmund Cięgielewicz, PIW, Warszawa.
- Mostwin Danuta, 1995, *Trzecia wartość. Wykorzenie i tożsamość*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
- Mrożek Sławomir, 2006, *Baltazar. Autobiografia*, Noir sur Blanc, Warszawa.
- Mrożek Sławomir, 2010, *I tylko Mrożka brak*, wywiad, przygotowanie Joanna Sobolewska, „Polityka”, nr 26.

- Park E. Robert, 1967, *Human Migration and the Marginal Man*, w: *On Social Control and Collective Behavior. Selected Papers*, Phoenix Books–The University of Chicago Press, Chicago.
- Połeć Wojciech, 2009, *Migracje powrotne jako źródło powstania zróżnicowania społecznego*, w: Wojciech Muszyński, Ewa Sikora (red.), „Pod wielkim dachem nieba”. *Granice, migracje i przestrzeń we współczesnym społeczeństwie*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Scheffer Paul, 2010, *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, tłum. Ewa Jusewicz-Kalter, Czarne, Wołowiec.
- Schütz Alfred, 2008, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, tłum. Barbara Jabłońska, Nomos, Kraków.
- Simmel Georg, 2006a, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: Georg Simmel, *Mosty i drzwi*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Simmel Georg, 2006b, *Obcy*, w: Georg Simmel, *Mosty i drzwi*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Waldenfels Bernhard, 2002, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, tłum. Janusz Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Waśkiewicz Andrzej, 2008, *Obcy z wyboru. Studium filozofii społecznej*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Wieczorkiewicz Anna, 2002, *Kolonizacja dzikich ciał*, „Teksty Drugie”, nr 5.

OTHERNESS AS AN ANALYTICAL CATEGORY IN STUDYING POLISH EMIGRÉ ARTISTS

Summary

Biographical interviews conducted among Polish émigré artists have revealed several key categories. One of them is the feeling of otherness, which turns out to be a complex and multifaceted category. In the artists' 'mythologies' their sense of foreignness, otherness, and even awareness of the hostility of the outside world appears very often and becomes part of their biographies and artistic ethos. Emigration generally exacerbates this condition. In the emigrant experience, the foreignness of the new place of residence and prolonged absence from the home country has its consequences. Very often émigré artists experience a dual sense of otherness: in the home country that they have left and in the new place of residence. However, this does not mean that the feeling is connected solely with suffering. Many artists are able to use this feeling to find subject matter and stimulation for creative work. These artists continually derive inspiration from being an outsider. The author uses biographical material to show the different trajectories of foreignness and the various creative strategies used by émigré artists. Otherness is shown to be a key category of their experience but not an entirely unambiguous one.

Key words / słowa kluczowe

otherness / obcość, emigration / emigracja, artists / artyści, biographical research / badania biograficzne, artistic career / kariera artystyczna