

Tomasz Ferenc*

OBCOŚĆ JAKO KATEGORIA ANALITYCZNA W BADANIACH NAD POLSKĄ EMIGRACJĄ ARTYSTYCZNĄ¹

Obcość jako kategoria analityczna: wstęp

Obcość w naukach społecznych często bywa definiowana, tłumaczona i analizowana poprzez kontrastujące odwołanie do pojęcia „swojskości” oraz przywołanie opozycji „my–oni”, „my–obcy”. Zazwyczaj wykorzystaniu terminu „obcość” towarzyszą negatywne konotacje. Odniesienie do obcości wskazywane jest jako konieczne w procesie budowania tożsamości grupowej i zdefiniowania własnych wartości kulturowych. Jak podkreślają badacze zajmujący się wspomnianą problematyką: „By móc w miarę precyzyjnie określić obcość, w pierwszej kolejności należy skonfrontować ją ze swojskością: jeśli istnieje coś obcego, to istnieje o tyle, o ile odniesiemy to do czegoś uznanego już za swoje”². Trudno się z tym nie zgodzić przyjmując tradycyjną, antropologicznie ugruntowaną perspektywę, spróbujmy jednak podjąć próbę innego zoperacjonalizowania tytułowego pojęcia. Odwołanie się przy tym do doświadczeń artystów emigrantów może być bardzo pomocne³.

Specyfika tej grupy pozwala nieco zmienić perspektywę patrzenia na obcość. Należy jednak podkreślić, że zmiany te dotyczą jedynie wyodrębnionych szczególnych przypadków. Trzy zasadnicze modyfikacje, jakie chciałbym za-

* Tomasz Ferenc — dr hab., prof. nadzw. UŁ, Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji, Instytut Socjologii, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Rewolucji 1905 r. nr 41, 90-214 Łódź.

¹ Pierwsza wersja tekstu ukazała się w czasopiśmie „Kultura i Społeczeństwo”, t. LXI, nr 1, s. 101–121.

² S. Grabias, *Analityczne kategorie obcości* [online], dostępny w Internecie: <http://docplayer.pl/11756-Analityczne-kategorie-obcosci.html> [dostęp: 23 maja 2016].

³ Oczywiście można przywołać także inne kategorie zawodowo-społeczne (np. naukowców lub sportowców), jednak artyści wydają się niemalże modelowo spełniać wszelkie kryteria potrzebne do odmiennego niżli tradycyjnie antropologicznego podejścia do kwestii obcości.

proponować, dotyczą: 1) odejścia od zakotwiczania obcości w negatywnych, trajektoryjnych konotacjach; 2) zwrócenia uwagi na procesualność, temporalność, kontekstualność oraz relatywność doświadczenia obcości; 3) podkreślenia świadomego pielęgnowania obcości przez jednostkę jako stanu pożądanego, koniecznego w celu wyostrenia percepcji, innymi słowy — tworzenia intelektualno-artystycznej strategii bycia obcym. Obcość, rozumiana jako stan psychiczny oraz jako postawa poznawcza i etyczna, stanie się kategorią analityczną, którą w tekście będę starał się zoperacjonalizować w odniesieniu do artystów emigrantów. Samo pojęcie kategorii analitycznej będzie rozumiane jako „ogólne pojęcie, za pomocą którego w filozofii i nauce ujmowana jest rzeczywistość”⁴, zasada porządkująca doświadczenie w oparciu o operacje poznawcze, takie jak separowanie czy kwalifikowanie⁵.

Georg Simmel definiując pojęcie „Obcy”, odwoływał się do terminu „cudzoziemiec”, co jest bardzo adekwatne w stosunku do grupy objętej badaniem, będącej właśnie zbiorem cudzoziemców mieszkających w Berlinie, Londynie, Paryżu i Nowym Jorku⁶. Niemiecki socjolog pisał: „cudzoziemiec — obce ciało — jest mimo to organicznym członkiem grupy, żyjącym w jej obrębie na szczególnych warunkach”⁷. 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 stosunku do Obcych. Zdaniem Simmela stanowią oni 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”⁸. Rozpatrując obcość jako kategorię analityczną szybko orientujemy się, że nie jest ona łatwa do jednoznacznego uchwycenia poza szerokim kontekstem społecznym i historycznym.

⁴ *Kategoria*, w: *Słownik języka polskiego* [online], Warszawa: PWN, dostępny w Internecie: <http://sjp.pwn.pl/slowniki/kategoria.html> [dostęp 15 maja 2016].

⁵ Za: A. Brożek, *O kategoriach i kategoryzacjach*, „Roczniki Filozoficzne” [online] 2007, t. 55, nr 1, dostępny w Internecie: http://www.kul.pl/files/57/roczniki_filozoficzne/2007_55_1/005_brozek.pdf [dostęp 29 lutego 2016].

⁶ W ramach badań nad polską emigracją artystyczną, w latach 2006–2011 przeprowadzono ponad 60 wywiadów w czterech wymienionych miastach, posługując się metodą wywiadu biograficznego.

⁷ G. Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 212.

⁸ A. Waśkiewicz, *Obcy z wyboru. Studium filozofii aspołecznej*, Warszawa 2008, s. 14.

Obcość w ujęciu diachronicznym: od obcości do różności

Emigrant od samego początku konfrontuje się z otaczającą go zewsząd obcością. Wynika to z tego, że wszystko, co znał do tej pory, a co stanowiło fundament jego „zwyczajowego myślenia”, jak określa to Alfred Schütz⁹, 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 przybyszem 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 historii¹⁰.

Obcość w różnym natężeniu jest stanem doświadczanym przez każdego emigranta. Różne są jednak sposoby 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, z uwzględnieniem 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 II wojny światowej, w dramatycznych okolicznościach wojennego uchodźstwa. Ich emigracja była wymuszona, niechciana i przez to posiadająca wszelkie znamiona przeżycia trajektoryjnego. Sytuacja taka dotyczyła tysięcy Polaków, którzy znaleźli się w tym czasie w Wielkiej Brytanii i nie widzieli szans na powrót do ojczystego kraju po zakończeniu wojny. Obcość odczuwana przez tych ludzi miała specyficzny charakter i intensywność. Wynikało to między innymi z wiary, że sytuacja polityczna ulegnie zmianie i możliwy stanie się powrót do wolnej od sowieckiej kontroli Polski. Dlatego też wielu Polaków nie podejmowało prób asymilacji, traktując pobyt w Zjednoczonym Królestwie jako tymczasowy.

Kiedy wraz z zaakceptowaniem i utrwaleniem przez światowe mocarstwa powojennego podziału Europy powrót okazał się niemożliwy, oparciem dla polskich emigrantów w Wielkiej Brytanii stała się dobrze zorganizowana i liczna diaspora. Jednak ludzie ci poza polskim środowiskiem często pozostawali obcymi, także otaczająca ich kultura jawiła się jako niezrozumiała i odmienna. Poczucie

⁹ Por. A. Schütz, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, przeł. B. Jablońska, Kraków 2008.

¹⁰ *Ibidem*, s. 217.

obcości dodatkowo potęgowała tęsknota. Ten trudny stan emocjonalny ilustruje wypowiedź artystki malarki, mieszkającej w 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. Diaspora, którą stworzyli, była w znacznym stopniu diasporą polityczną i niepodległościową. Walka o zachowanie polskiej tożsamości stała się istotnym zadaniem emigrantów. Brak możliwości lub chęci powrotu do kraju, znajdującego się pod komunistycznym reżimem, potęgował jeszcze bardziej poczucie obcości. Uprawiana przez malarkę sztuka nostalgiczna jest w pewnym stopniu następstwem tej sytuacji, wynika z jej tęsknoty i cierpienia, a tematycznie zakorzeniona jest w odległym kraju rodzinnym. W tym przypadku cierpienie wzmacniane jest przez poczucie nieustającej obcości. Kulturowa bariera niezrozumienia została przez artystkę 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, jego intensywność oraz długotrwałość. Emigranci opuszczający Polskę początku lat 80. także doświadczali stresogennej zmiany kulturowej i systemowej, wymagającej przejścia przez proces poważnych transformacji społeczno-psychologicznych. 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 sobie życie za granicą. Wszystko to przebiega w warunkach nieznanych dla migranta i dlatego dodatkowym czynnikiem deprymującym staje się konieczność konfrontacji z inną kulturą, której ów nie rozumie i w przyspieszonym tempie musi się jej uczyć. Brak kulturowych kompetencji, w tym przede wszystkim dogłębnej znajomości języka, powoduje, że nieustannie jest się narażonym 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. Londyn).

To poczucie obcości nie znika całkowicie nawet po wielu latach spędzonych w tym kraju. Nie chodzi już jednak o wewnętrzne, subiektywne poczucie obcości, a o świadomość tego, jak jednostka odbierana jest przez przedstawicieli społeczeństwa gospodarzy. Innymi słowy, nawet jeśli w jaźni subiektywnej pojawia się już dobrze ugruntowany wizerunek siebie zadowolonego i spraw-

nie funkcjonującego w nowych realiach, to w jaźni odzwierciedlonej zawsze po-brzmiewać 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 pamiętałem 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. Artysta rzeźbiarz. Londyn).

Permanentne poczucie obcości, wykraczające poza początkowy okres adaptacyjny, zostało jeszcze dobitniej wyrażone w kolejnej narracji. Obcość staje się zatem w większości przypadków 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, posiadających wsparcie w budowaniu swojego życia na emigracji. Jak widać, w pewnych przypadkach nawet to nie gwarantuje pełnej kulturowej aklimatyzacji. Tęsknota objawia się niezależnie od ekonomicznej i społecznej sytuacji emigranta i okazuje się trudna, czasami niemożliwa, do pełnego biograficznego przepracowania.

Współcześnie sytuacja ulega zmianie, co także wpływa na operacjonalizowanie pojęcia obcości. Dzisiejsze realia, szczególnie zaś powstanie Unii Europejskiej, zmuszają do wypracowania nowego paradygmatu badań nad migracją, opartego na nowej formule rozumienia pojęcia „społeczeństwo”. Adekwatna dla współczesności definicja musi zyskać wymiar transnarodowy, w którym społeczeństwo przestaje być utożsamiane z granicami i państwem narodowym¹¹. Współczesne narody zostały oplecione gęstą siecią relacji politycznych, ekonomicznych i kulturowych. Wobec wzrastającej siły powiązań i wzajemnych zależności, państwo przestaje być już centralną kategorią analizy tego, jak funkcjonuje społeczeństwo. W kontekście procesów migracyjnych oznacza to, że coraz więcej jednostek sytuuje się w przestrzeni „pomiędzy” państwem pochodzenia a państwem przyjmującym, lub nawet w jeszcze bardziej złożonych sieciach relacji międzypaństwowych.

Zatem 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 wypływa ze *sposobu bycia* [podkr. E.B.], a tego, co jest *de facto* pochodną *sposobu przynależności*¹².

¹¹ Por. E. Budakowska, *Współczesny migrant: nomada czy lokalny współkreator?*, w: *Migracje i społeczeństwa współczesne*, pod red. J.E. Zamojskiego, Warszawa 2007, s. 31.

¹² *Ibidem*, s. 32.

Elżbieta Budakowska zwraca uwagę na to, że dawny dwubiegunowy model: kraj opuszczany vs. 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”¹³. Charakteryzuje ona osoby, które nie przynależą do dominujących grup narodowych, ale też nie są w pełni zaangażowane w lokalną rzeczywistość. W rezultacie Budakowska, pytając o współkreatywność migranta, proponuje zastąpienie modernistycznego paradygmatu, opartego na koncepcji państw narodowych i traktującego innego jako obcego, nowym paradygmatem postmodernistycznym. W tym 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 to 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 wielorakości¹⁴.

Poczucie obcości, będące tak istotnym elementem cechującym migrantów pierwszej i drugiej fali, staje się współcześnie 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 będą w niej przede wszystkim ludzie z doskonałą znajomością języków obcych, z wysokimi kwalifikacjami zawodowymi oraz nieprzeciętnymi zdolnościami. Z reguły będą oni osiedlać się w miastach, które już od dawna są skupiskami ludzi pochodzących z różnych kultur.

Metropolie diasporyczne cechuje niespotykana w innych miastach multikulturowość. Etniczne i kulturowe odmienności spotykają się w nich z niezwykłą intensywnością. Tam, gdzie każdy w jakimś stopniu jest obcy, o wiele łatwiej jest samemu być obcym. 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. W przypadku przybywającego do miasta o takim charakterze, spotkanie odmienności staje się zatem nieuniknione, ale — paradoksalnie — złagodzone może zostać odczuwanie obcości: — *Nie czuję tej obcości, dlatego że mam poczucie, że tu pojeżdżało pół*

¹³ *Ibidem*, s. 37.

¹⁴ *Ibidem*, s. 39.

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).

Jednak obcość odczuwana przez artystów wynika także z innych przyczyn i przybiera specyficzny charakter. Wynikać to może z odmiennej konstrukcji psychicznej, innej wrażliwości oraz całkowicie odmiennych od społecznie dominujących planów biograficznych artystów. Jest to bardzo istotny czynnik, który wpływa na cele i przebieg emigracji artystów, ich oczekiwania i plany związane z osiedleniem się 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).

Społeczno-psychicznych konsekwencji emigracji nie można przewidzieć, a każda biograficzna transformacja może wywołać sytuację kryzysową¹⁵. Opuszczenie kraju zawsze łączy się z ryzykiem i niepewnością, zawsze grozi wzrostem poczucia alienacji. 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, jakim jest poczucie wyobcowania odczuwane 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:

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 obcym¹⁶.

¹⁵ „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” (D. Mostwin, *Trzecia droga. Wykorzenienie i tożsamość*, Lublin 1995, s. 190).

¹⁶ *I tylko Mrożka brak. Rozmowa ze Sławomirem Mrożkiem. I bez*, [rozm. przepr.] J. Sobolewska, „Polityka” 2010, nr 26, s. 46–47.

Obcość w ujęciu biograficznym: jako stygmat i jako zysk

Istotnym czynnikiem, który wpływa na system samoidentyfikacji emigranta, jest bez wątpienia poczucie obcości. Tożsamość będzie tu rozumiana jako „zbiór wyobrażeń, sądów i przekonań, które konstruuje on wobec samego siebie, a ujmując jeszcze lapidarniej: jako układ autodefinicji aktora społecznego”¹⁷. Ostateczne i precyzyjne zdefiniowanie tożsamości wydaje się niemożliwe, gdyż ma ona procesualny, wielopostaciowy charakter. Zwłaszcza dziś zadanie takie mogłoby okazać się trudne, a może nawet niewykonalne, jak dowodzi Zygmunt Bauman:

Tożsamość jednostkowa staje się zatem czymś, co trzeba dopiero osiągnąć (ściślej mówiąc: stworzyć), i czymś, czego się nigdy nie posiada na zawsze, w sposób definitywny; nigdy tożsamość nie będzie uwolniona od wystawienia na ataki, trzeba ją będzie bez ustanku negocjować na nowo i jej dogłądać¹⁸.

Bauman w swoich książkach często podejmuje zarówno kwestię tożsamości, jak i problem obcości, która w jego rozważaniach stała się jednym z centralnych tematów. Z doświadczaniem obcości łączy się nieustanne odczuwanie dyskomfortu, a nawet zagrożenia. „Trzeba się tłumaczyć, usprawiedliwiać, ukrywać coś lub przeciwnie — beczelnie coś pokazywać, żebrać i zabiegać; to oczywiście zupełnie co innego — wtapiać się zręcznie w tło czy na odwrót, rzucać się w oczy i być do wzięcia”¹⁹. W czasach określanych przez Baumana jako „płynna nowoczesność” wysiłek i konieczność skonstruowania tożsamości spada całkowicie na jednostkę, stając się zadaniem i celem życia. Obok tego pojawia się także poczucie obcości, stanowiące istotny element egzystencji migranta. Pełna asymilacja pierwszego pokolenia migrantów jest praktycznie niemożliwa, tym bardziej gdy dotyczy osiedlających się dorosłych. Osoby takie zawsze pozostaną tożsamościowo obce.

Kim zatem jest obcy? W swojej klasycznej już odpowiedzi Simmel pisze: „obcy to osoba, która dziś przychodzi, jutro zaś zostaje”²⁰. Obcego poprzez brak silnego powiązania z grupą cechuje postawa obiektywna, będąca połączeniem bliskości i dystansu oraz obojętności i zaangażowania. Owa obiektywność oznacza wolność wynikającą z nieskrępowania zobowiązaniami z jednej strony, z drugiej zaś łączy się z różnymi niebezpieczeństwami. Obcy zawsze może zostać uznany za burzyciela porządku. Cudzoziemcy, stanowiąc organiczną część grupy, nie przestają być od niej odmienni. Pisze o tym Bauman:

¹⁷ Z. Bokszański, *Tożsamość, interakcja, grupa*, Łódź 1989, s. 12.

¹⁸ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 220.

¹⁹ *Idem*, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, Gdańsk 2007, s. 16.

²⁰ G. Simmel, *op. cit.*, s. 228.

Raz obcy — zawsze obcy; obcym nie można przestać być [podkr. Z.B.]. [...] W najlepszym wypadku można stać się *byłym obcym*, przestępcą ulaskawionym, 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 powinna²¹.

Obcość nie zostanie nigdy zapomniana ani do końca wybaczona, jest stygmatem, który można ukryć, ale nie można się go pozbyć. Poniższe trzy fragmenty wywiadów przeprowadzonych w Paryżu zdają się potwierdzać słowa Baumana: — *Tutaj jeśli ktoś, kto ma jakąś narodowość, to Francuzi nigdy tego nie zapomną. Za każdym razem będą ci przypominać: Polonais!* (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 trwać w stanie nieustannej czujności. „Wynika to z tego, «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 nieprzystawalną”²². Niezrozumienie, ale i stygmatyzacja wynikająca z negatywnego wizerunku kraju pochodzenia, została opisana przez narratora 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 opluła, 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, nieznany mi bliżej i nierozumiany przeze mnie; bo rozmawiać, to nie znaczy, że ich rozumiem* (Wywiad 7. Literat, poeta, filozof. Nowy Jork).

Harold Garfinkel, odwołujący się do Alfreda Schütza²³, nazywa opisane zjawiska niezauważalnymi podstawowymi oczekiwaniami i stwierdza: „Żeby uświa-

²¹ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna...*, s. 105.

²² *Ibidem*, s. 110.

²³ Komplikacje, z jakimi musi zmierzyć się obcy, doskonale oddaje Schütz (*op. cit.*, 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”.

domić sobie te podstawowe oczekiwania, trzeba być albo obcym, który nie jest zaznajomiony z daną codziennością, albo zostać z niej wyobcowanym”²⁴. Biografia cytowanego powyżej narratora zdaje się wpisywać w obie sytuacje. Artysta pozostaje obcym jako osoba żyjąca w innym niż swoim kraju oraz jako uczestnik, a zarazem bezkompromisowy krytyk życia lokalnej społeczności. Te niewyeksplikowane podstawowe oczekiwania, w odniesieniu do sytuacji interakcyjnej służą utrzymaniu rutynowego porządku społecznego, który narrator nieustannie łamie. Jego interakcje stają się tak trudne, ponieważ nie wypełnia on owych milczących reguł, a nawet świadomie je przekracza, wymaga i zmusza do nawiązywania sytuacji interakcyjnych.

Obcy na zawsze pozostaje w strefie „pomiędzy”. Głównie dlatego, że nie jest w stanie całkowicie i bez zastrzeżeń przyjąć kultury gospodarzy. Ta niemożność doprowadza do negowania pojęć nieraz fundamentalnych dla tubylców. Obcy staje się przez to zagrożeniem, kimś, kto pragnie włączyć się 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 obco, tym mocniej wystrza swoje spojrzenie. Gra, którą toczą migranci, jest grą o bardzo wysoką stawkę. Legalizując swój pobyt, poszukując pracy czy walcząc o wizę, muszą dysponować odpowiednią dawką determinacji i samozaparcia. Ich krytycyzm uzasadnia zdobyte doświadczenie. Obcość stwarza dystans, powoduje dostrzeganie problemów nie zawsze oczywistych dla rdzennych mieszkańców. Zagadnienie to pojawiało się w narracjach artystów żyjących w różnych państwach. Szczególnie interesująca jest perspektywa twórcy mogącego porównać realia emigranckiego życia w Paryżu i w Nowym Jorku: — *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 frankofońskich 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 NY to jest sprawa chwili, przynajmniej nowojorczykiem nie jest trudne* (Wywiad 20. Artysta multimedialny. Nowy Jork).

Każdy imigrant doświadcza obcości na wiele sposobów i w różnych wymiarach swojej egzystencji: społecznym, językowym, instytucjonalnym, psychologicznym, artystycznym itd. Jest ona stałym elementem biografii migranta, jego stygmatą, która może w pewnych okolicznościach stać się atutem, siłą i źródłem inspiracji. Można zatem mówić o różnych stopniach obcości i o różnych jej formach. Artyści, doświadczając obcości, tak jak wszyscy migranci, potrafią uczynić z niej rodzaj życiowo-artystycznej strategii twórczej. Sytuacja niepełnej asymi-

²⁴ H. Garfinkel, *Studia z etnometodologii*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 53.

lacji może wydawać się dyskomfortowa, jednak wielu artystów odbiera ją jako korzystną dla siebie, pobudzającą intelektualnie, ale 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 22 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 30 lat, ale najbardziej moim miastem jest Paryż. Kiedy 22 lata temu przyleciałem 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 widzenia, stymulacja płynąca z doświadczanej różnorodności, świadomość 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 całym kompleksem niedogodności związanych z życiem imigranta. Niedogodnościom tym nie towarzyszy poczucie cierpienia ani rozterki, których doświadczają migranci zmuszeni do wyjazdów lub pragnący 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 — powiedzialabym 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 „zwyczaju”, 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 emigranta, z drugiej — proces adaptacji w nowym miejscu osiedlenia zazwyczaj wymaga całkowitej koncentracji na swoich problemach. Dla narratorki status „obcego z wyboru” wydaje się bardzo atrakcyjny. Biograficzne uzasadnienie tego stanu rzeczy artystka znajduje także w awersji do życia osiadłego.

Emigracja przynosi też inne biograficzne korzyści. Funkcjonowanie zawodowe w dwóch krajach pozwala na odgrywanie w nich odmiennych ról, co w jednej z kolejnych narracji ukazane zostało jako stan intelektualnie atrakcyjny: — *Stałem się takim doktorem Jekyll'em i misterem Hyde'em, 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 swoje racjonalne uzasadnienie. Stanowi rezultat wyboru najlepszej dla siebie strategii biograficznej i poszukiwania optymalnych warunków rozwijania własnej twórczości. Problem obcości należy rozpatrywać w wymiarze procesualnym, jako stopniowe realizowanie planów biograficznych. Stawanie się obcym, w poniżej cytowanym fragmencie, było konsekwencją jeszcze przedemigracyjnych doświadczeń, ale i procesem koniecznym 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 utopii. 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 „wielotożsamości” 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 i znane. „Zrządzeniem losu bądź własnym staraniem obcy już znajduje się w sytuacji uprzywilejowanej poznawczo”²⁵. 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 sy-

²⁵ A. Waśkiewicz, *op. cit.*, s. 384.

tuowane w kontekście doświadczania obcości, w istocie bardzo często dotyczą właśnie tego zagadnienia. 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 nazwał „teorią 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 mogłbym 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 statusu społecznego, obciążonego 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 dla 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 pełna biegłość językowa nie jest w stanie całkowicie wyeliminować komunikacyjnych barier. W jednej z narracji, sporo uwagi poświęcono konsekwencjom nieznajomości języka w początkowym okresie emigracji: — *Byłem zobowiązany mówić, bo we Francji ulubioną rzeczą jest, jak artysta wychodzi i... „co macie do powiedzenia?”. Ja regularnie odpowiadałem: „Nic nie mam do powiedzenia, albo prawie nic”. To były problemy. Próbowalem je przelamywać, 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 10%. Zdarzały się jakieś koszmarnie walki, że zrozumiałem coś opacznie, niż zostało powiedziane. Ciągłe 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 obcego²⁶, 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 wyśłowić. 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, tj. obawa przed niezrozumieniem lub przed zrozumieniem omyłkowym. W komunikacji werbalnej sytuacja taka jest bardzo dyskomfortowa, rodzi lęk, może blokować, wywoływać frustracje i nieporozumienia. Narrator ma świadomość tego, że kwestia języka zawsze pozostanie dla niego problemem, który w pewnych sytuacjach objawiać się będzie napięciem i niepewnością w kontaktach interpersonalnych.

Podobne zjawisko ilustruje 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 wyłuszczają 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 wyłuszczone 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).

²⁶ Por. D. Matsumoto, L. Juang, *Psychologia międzykulturowa*, przeł. A. Nowak, Gdańsk 2007, s. 314.

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. Opanowanie języka jest nieodzownym warunkiem rozpoczęcia normalnego funkcjonowania. Jednak, jak podkreśla jeden z narratorów, kwestia ta nigdy nie zostaje do końca rozwiązana, pozostając łatwym narzędziem stygmatyzacji. Trzeba jednak rozważyć także inny przypadek, w którym właśnie odmiennność i obco brzmiący akcent staje się atutem. Odmiennność, w mieście takim jak Nowy Jork, w sprzyjających okolicznościach może okazać się pomocna i być przez otoczenie waloryzowana dodatnio. W taki właśnie sposób 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 rozmnażać 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 60% 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, nawiązując do książki Julii Kristevy, zadaje fundamentalne pytanie, nie tylko jak żyć z obcym, ale jak żyć z obcym wewnątrz nas samych. Życie z innym — pisze Kristeva — życie z obcym konfrontuje nas z możliwością „bycia innym”²⁷. Ta potencja w nieunikniony sposób wpisana jest w każdą jednostkową tożsamość. „Obcość, obcy żyje wewnątrz nas: jest ukrytą twarzą naszej tożsamości, przesłonięciem rujnąjącą miejsce naszego zamieszkania, w którym rozpada się zarówno zrozumienie, jak i poczucie bliskości”²⁸. 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 staje się w filozoficznym systemie Kristevy fundamentem nowej utopii.

²⁷ Por. J. Kristeva, *Stranger to Ourselves*, New York 1991, s. 13.

²⁸ *Ibidem*, s. 1.

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 obcości²⁹.

Reasumując kwestie związane z językiem, Schütz 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 piśmiennictwo³⁰. 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 praktyczne opanowanie drugiego języka nie chroni całkowicie przed niebezpieczeństwem bycia niezrozumianym lub przed niewłaściwą interpretacją odbieranych komunikatów. W obszarze języka emigrant zawsze pozostaje obcym, jednak wraz ze wzrostem kompetencji lingwistycznych stopniowo związane z tym poczucie dyskomfortu może być redukowane.

Syndrom Odyseusza: kilka uwag na koniec

W powieści *Niewiedza* Milan Kundera po raz kolejny podejmuje powracający w jego twórczości wątek emigracji. Przywołuje w niej dzieje Odyseusza, największego włóczęgi wszechczasów i największego nostalgika³¹. Jednak to nie wędrówki króla Itaki stały się pretekstem do przywołania tej postaci, a jego powrót do domu. Kiedy Odyseusz ponownie znalazł się na wyspie, doznał niespodziewanego rozczarowania: nikt nie pytał o to, co się z nim działo przez 20 lat nieobecności; nikt nie był w stanie zrozumieć jego potrzeby opowiedzenia swoich losów, podzielenia się doświadczeniami. 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 opowiadają im o sobie, mówią o tym, co wydarzyło się w kraju, przywołują dawne wspólne wspomnienia, nie pytają jednak o to, co działo się z nimi przez lata spędzone poza ojczyzną³².

²⁹ T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków 2001.

³⁰ Por. A. Schütz, *op. cit.*, s. 220.

³¹ M. Kundera, *Niewiedza*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2003, s. 7.

³² 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 py-

Powroty do kraju pochodzenia mogą być stresogenne i często towarzyszą im rozczarowania, podobne do tych, jakich doświadczyli bohaterowie Kundery. Jednostka żyjąc w nowym miejscu, 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 stron³³: — *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 przezwalczyłem wszystkie podejrzanе aspekty własnej tożsamości, ideologii, nacjonalizmu, szowinizmu, jakichś feudalnych struktur myślenia. Ja to wszystko 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 także Danuta Mostwin, imigrantka, badaczka polskiej emigracji w Stanach Zjednoczonych, socjolog i powieściopisarka:

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 inności³⁴.

Mostwin opisała to, o czym wspominało wielu uczestników badania. Wizyta w ojczystym kraju często multiplikuje odczuwanie obcości, które — co podkreśla dalej autorka — wcale nie znika po ponownym powrocie do nowego miejsca osiedlenia. Szok wywołany przyjazdem do ojczyzny może być w pewnych przy-

tania 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 karzeł!" (*ibidem*, s. 96).

³³ Powrót do kraju po wielu latach życia na emigracji ukazał w autobiograficznej książce Sławomir Mrożek. Autor opisuje w niej wrażenia związane z przeżytą zmianą biograficzną, zwracając uwagę na temporalny wymiar procesu asymilacyjnego. „Trwało pięć lat bez mała, zanim przystosowałem się ponownie do Polski” (S. Mrożek, *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2006, s. 25).

³⁴ D. Mostwin, *op. cit.*, s. 224.

padkach równie silny jak szok towarzyszący pierwszym doświadczeniom w nowym kraju osiedlenia. Objawy mogą przybrać różnorodną postać, poczynawszy od poczucia zagubienia, rozdrażnienia, osamotnienia, po zachwianie tożsamości jednostki, a nawet stany depresyjne³⁵.

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 mu się odległe i nieznane — 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).

Jak dowodzi powyższy przykład, emigrant nie doświadcza obcości jedynie w nowym miejscu zamieszkania. Przedłużająca się nieobecność w kraju ojczystym także ma swoje negatywne konsekwencje. 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”³⁶.

Obcość okazuje się kategorią niezwykle pojemną, uniwersalną i złożoną. Niezbędne przy próbie jej zrozumienia staje się przyjmowanie perspektywy zarówno diachronicznej, jak i synchronicznej. W kontekście badań emigracyjnych może być traktowana jako kategoria centralna, jednak za każdym razem należy uwzględnić jej aspekt historyczny, społeczny, ekonomiczny, polityczny i kulturowy. Pomocne może okazać się wpisanie i analizowanie jej przynajmniej w trzech wymiarach. Pierwszy z nich to temporalność; kolejne kohorty polskich emigrantów artystów inaczej doświadczają obcości, możemy obserwować stopniowe przechodzenie od

³⁵ Więcej na temat zjawiska szoku kulturowego oraz szoku wywołanego powrotem do kraju pochodzenia (*re-entry shock*) znajduje się w książce Moniki Chutnik *Szok kulturowy: przyczyny, konsekwencje, przeciwdziałanie* (Kraków 2007).

³⁶ P. Scheffer, *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010, s. 12.

stanu obcości do różności. Status obcego może zmieniać się dynamicznie, chwilowa akceptacja społeczeństwa gospodarzy szybko może przerodzić się w niechęć. Drugi, wymiar indywidualny, obejmuje praktyki biograficznego przepracowania obcości — bilans zysków i strat oraz sposoby radzenia sobie z wyobcowaniem. Trzeci, obszar wolitywny, konstytuuje płaszczyznę analiz zjawiska obcości jako konsekwencji przymusu (zmuszenia do emigracji, wyalienowania, zmarginalizowania) lub jako aktu świadomego wyboru. W pierwszym przypadku istotny jest kontekst pokoleniowy, historyczny, ekonomiczny i kulturowy. W drugim decydujące stają się indywidualne strategie życiowe, psychiczne predyspozycje do przepracowania obcości i towarzyszące temu okoliczności (sprzyjające lub nie). W trzecim kluczowa będzie postawa życiowa, przyjmowane plany biograficzne z jednej strony oraz czynniki zewnętrzne (historyczne i środowiskowe) z drugiej. Obszary te dotyczą różnych aspektów, jednak nieustannie interferują ze sobą.

Bibliografia

- Bauman Z., *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, Gdańsk 2007.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
- Boksański Z., *Tożsamość, interakcja, grupa*, Łódź 1989.
- Brożek A., *O kategoriach i kategoryzacjach*, „Roczniki Filozoficzne” [online] 2007, t. 55, nr 1, dostępny w Internecie: http://www.kul.pl/files/57/roczniki_filozoficzne/2007_55_1/005_brozek.pdf [dostęp: 29 lutego 2016].
- Budakowska E., *Współczesny migrant: nomada czy lokalny współkreator?*, w: *Migracje i społeczeństwa współczesne*, pod red. J.E. Zamojskiego, Warszawa 2007.
- Chutnik M., *Szok kulturowy: przyczyny, konsekwencje, przeciwdziałanie*, Kraków 2007.
- Garfinkel H., *Studia z etnometodologii*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2007.
- Grabias S., *Analityczne kategorie obcości* [online], dostępny w Internecie: <http://docplayer.pl/11756-Analityczne-kategorie-obcosci.html> [dostęp: 23 maja 2016].
- I tylko Mrożka brak. Rozmowa ze Sławomirem Mrożkiem. I bez*, [rozm. przepr.] J. Sobolewska, „Polityka” 2010, nr 26.
- Kategoria*, w: *Słownik języka polskiego* [online], Warszawa: PWN, dostępny w Internecie: <http://sjp.pwn.pl/slowniki/kategoria.html> [dostęp 15 maja 2016].
- Kitliński T., *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków 2001.
- Kristeva J., *Stranger to Ourselves*, New York 1991.
- Kundera M., *Niewiedza*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2003.
- Matsumoto D., Juang L., *Psychologia międzykulturowa*, przekł. A. Nowak, Gdańsk 2007.
- Mostwin D., *Trzecia droga. Wykorzenienie i tożsamość*, Lublin 1995.
- Mrożek S., *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2006.
- Scheffer P., *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010.
- Schütz A., *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, przeł. B. Jabłońska, Kraków 2008.
- Simmel G., *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
- Waśkiewicz A., *Obcy z wyboru. Studium filozofii społecznej*, Warszawa 2008.

Tomasz Ferenc**Strangeness as an analytical category in the study
of Polish émigré artist****(summary)**

Biographical interviews conducted among Polish émigré artists revealed several key categories. One of them is the strangeness, which turned out to be a complex and multifaceted category. In “mythologies” of artists the feeling of strangeness, otherness, and even hostility of the outside world reveals itself very often and becomes part of biography and ethos of an artist. Emigration generally exacerbates this condition. However, the emigrant experiences strangeness not only in a new place of residence, the prolonged absence from the home country also has its own consequences. As a result, very often they experience double strangeness: in their left home country and in the new place of residence. However, that does not mean, that feeling of strangeness connects only with suffering. Many artists are able to take advantage of this *inconvenience*, finding in this state their matter, subject, stimulation for creative work. These artists continually derive inspiration from being a stranger. In the article by referring to the collected biographical data I would like to show different trajectories of foreignness and various creative strategies used by artists emigrants. Strangeness will be shown as a key category in the description of their biographical experience but also as not entirely unambiguous category.

Keywords: strangeness, emigration, the artists, biographical research, artistic carriers

Słowa kluczowe: obcość, emigracja, artyści, badania biograficzne, kariera artystyczna