

Anna Rudek-Śmiechowska

*Dni ciepłe i dni deszczowe.
Przyczynek do studiów nad tematem:
emigracja w świetle wypowiedzi artystów*

Ograniczeniem zdaje się doczesność. Jej organiczne części, jak: chleb, buty, miejsce, materiały, ekspozycje. Pozostają jeszcze, doskonale wyryte, bariery psychiczne. Rodząca się świadomość niedoceniań i bezsensowności. Całości dopełniają błyski słonecznych promieni, które powodują rozwój i zadowolenie. Wszystkie te wskaźniki determinują artystów, którzy zdecydowali się żyć i tworzyć na emigracji. Ich sukcesy lub całkowity ich brak, radość i smutek, frustracja i dążenie do rozwoju – nierzadko wkomponowane w nowe państwo, czasami pozostają tylko w diasporze narodowej.

Korzenie płótna i gwaszu

Artystów na emigrację ciągnęły zazwyczaj te same powody, co zwykłych śmiertelników. Oprócz tych przymusowych – politycznych i ekonomicznych, było wiele innych. Choćby chęć poszukiwania własnego miejsca, potrzeba inspiracji czy częstszych i nieograniczonych spotkań ze sztuką światową. Czasem było to zwykle dążenie do znalezienia możliwości, których nie dawała rzeczywistość w kraju ojczystym. Historie rozpoczynały się podobnie, a kończyły różnie. Wykorzystana i niewykorzystana szansa. Suk-

ces i porażka. Emigracyjne dzieje kołyszą się niczym szale wagi trzymanej w rękach nieznanego losu.

Wychodźstwo traktowane było albo jako wykorzenie i strata, albo jako nowe życie, odrodzenie. Teżę tę wspomina w swoich pracach badawczych Dorota Prasałowicz, która posiłkowała się twierdzeniami dwóch wybitnych znawców tematu¹. Pierwszy z nich – John Bodnar, podkreślał, że przesadzanie nie powoduje usychania, a wprost przeciwnie, pozwala się lepiej samorealizować. Drugi – Oscar Handlin, mówił o emigracji jak o wykorzeniu². Powyższe poglądy odwoływały się do losów wychodźstwa, którego przedstawiciele próbują zapaść korzenie, gdziekolwiek się ich rzuci. Jak pokazuje historia, raz trafiają na ziemię żyzną, a innym razem na skały czy ugory. Emigracyjny rozwój rysuje się więc tak, jak w metaforze Czesława Miłosza, który porównywał człowieka do rośliny³.

Pomimo różnic w adresach, emigrantów łączy kilka wspólnych cech, a raczej odczuć przynależnych wychodźstwu. Można je odnaleźć w wypowiedziach artystów. Źródłem do badań nad tym tematem stają się głównie wywiady z artystami, zarówno te osobiste, jak i publikowane. Niniejszy artykuł stanowi jedynie próbę zarysowania tego ciekawego problemu.

Badacze na frontach świata

Polscy artyści pojawiali się na mapie niemal całego świata. Kraje, które stały się nowymi ojczyznami dla artystów z Polski, to głównie państwa Europy Zachodniej, jak: Francja, Anglia czy Włochy, ale i te oddalone: Stany Zjednoczone, Kanada, Iran, Rosja czy Chiny. Ich losy, zyciory-

¹ D. Prasałowicz, *Polscy imigranci w USA: stare i nowe wzory budowania imigracyjnej wspólnoty*, referat wygłoszony podczas konferencji: *Polacy w Ameryce. Polsko-amerykańska konferencja naukowa z okazji 50-lecia Muzeum im Kazimierza Pułaskiego w Warce*, Warka, 27 czerwca 2017.

² J. Bodnar, *The transplanted. A history of Immigrants in urban America*, Bloomington 1985, *passim*; O. Handlin, *The uprooted. The epic story of the great migrations that made the American people*, Boston–Toronto 1973, *passim*.

³ C. Miłosz, *Widzenie nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, *passim*.

sy i osiągnięcia od dłuższego czasu stają się podstawą badań naukowych. Studia prowadzone są głównie przez jednostki i można je oceniać jako dosyć zaawansowane (jeśli popatrzy się na monografie wybranych artystów). Choć nie istnieje synteza polskiej sztuki emigracyjnej, a co za tym idzie jej twórcy nie wpisują się w poczet artystów polskich, to jednostki znajdują miejsce w historii sztuki krajów, w których postanowili tworzyć, a także (coraz częściej) pojawiają się jako równoprawni twórcy historii w Polsce.

Wspominając niejedno nazwisko badaczy poświęcających swój czas na zgłębianie losów Polaków poza granicami kraju, wymienić należy na przykład tych pracujących nad spuścizną pozostawioną i tworzoną we Francji (w tym: Anna Wierzbicka, Jerzy Malinowski, Magdalena Szewczuk, Ewa Bobrowska) czy w Wielkiej Brytanii (Jan Wiktor Sienkiewicz)⁴. Dwoje z wymienionych powyżej badaczy prowadzi studia owocne i zaawansowane. Jan Wiktor Sienkiewicz z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu jako historyk sztuki skoncentrował swoje badania na emigracji do Wielkiej Brytanii, ze szczególnym uwzględnieniem fali powojennej (niedawno ukazała się trzecia edycja książki *Artyści Andersa*)⁵. W najnowszej zbiorowej publikacji *Polska emigracja polityczna 1939–1990*, wydanej staraniem Instytutu Pamięci Narodowej, publikuje on syntezę stanu badań nad tematem⁶. Ewa Bobrowska jest historykiem sztuki pracującym we Francji i zajmuje się działaniami polskich artystów przebywających tam na emigracji. Dzięki jej studiom i pracy kuratorskiej w Muzeum Narodowym w Krakowie została zorganizowana wystawa monograficzna przypominająca postać Olgi Boznańskiej⁷. Badaczka jest również autorką opracowań: *Artyści polscy*

⁴ A. Wierzbicka, *École de Paris. Pojęcie, środowisko, twórczość*, Warszawa 2004, *passim*; J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007, *passim*; M. Szewczuk, *Terra Incognita. Zarys historii polskiej sceny artystycznej w Paryżu w latach 1945–2015*, [w:] *Galerie Roi Dore, 5 ans de recherche / 5 lat poszukiwań. 2010–2015*, Paryż 2016, s. 20 n.

⁵ J. W. Sienkiewicz, *Artyści Andersa. Continuità e novità*, Warszawa 2016, *passim*.

⁶ *Idem*, *Plastyka polska na emigracji 1939–1989*, [w:] *Polska emigracja polityczna 1939–1990: stan badań*, Warszawa 2016, s. 145 n.

⁷ *Olga Boznańska (1865–1940)*, 25 października 2014–1 lutego 2015, Muzeum Narodowe w Krakowie.

we Francji 1890–1918. *Wspólnoty i indywidualności oraz Emancypantki? Artystki polskie na scenie artystycznej Paryża w XX wieku i innych*⁸.

W przypadku Stanów Zjednoczonych sytuacja rysuje się mniej optymistycznie. Choć powstają prace monograficzne, brakuje znaczących opracowań. Najdalej posunięte badania przeprowadził Szymon Bojko. Zbierał on materiały prawie trzydzieści lat i opublikował je w jedynej istniejącej syntezie sztuki polskiej w Stanach Zjednoczonych, zatytułowanej *Z polskim rodowodem. Artysty Polscy i amerykańscy polskiego pochodzenia w sztuce Stanów Zjednoczonych w latach 1900–1980*⁹. Jest to pozycja będąca swoistą biblią dla eksplorujących temat polskiej artystycznej emigracji do Ameryki. Ważne materiały zebrały Wiesława Wierzchowska i Elżbieta Dzikowska, które przygotowały pierwszą – pokazaną w Polsce po 1989 roku – wystawę artystów emigracyjnych, a była to ekspozycja *Jesteśmy* (Zachęta, Warszawa, 1991). Ponadto opublikowały wiele tekstów i wywiadów z artystami, które obecnie stanowią ciekawe i nieocenione źródło informacji¹⁰. Wśród innych badaczy tematów amerykańskich należy wymienić: Dorotę Chudzicką, Annę M. Dexlerową, Andrzeja K. Olszewskiego, Irenę Grzesiuk-Olszewską, Lechosława Lameńskiego, Adama Ostolskiego, Kazimierza Piotrowskiego, Radosława Świąsa, Mariolę Szydłowską¹¹. Wiele ciekawych

⁸ E. Bobrowska, *Artysty polscy we Francji 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004; E. Bobrowska, *Emancypantki? Artystki polskie na scenie artystycznej Paryża w XX wieku*, „Archiwum Emigracji”, XI, 2012, 1/2 (16/17), s. 11 n.

⁹ S Bojko, *Z polskim rodowodem. Artysty Polscy i amerykańscy polskiego pochodzenia w sztuce Stanów Zjednoczonych w latach 1900–1980*, Toruń 2007, *passim*.

¹⁰ *Jesteśmy. Wystawa dzieł artystów polskich tworzących za granicą*, Warszawa 1991, *passim*; oraz: E. Dzikowska, *Polscy artyści w sztuce świata. Rozmowy Elżbiety Dzikowskiej*, Warszawa 2005, *passim*.

¹¹ D. Chudzicka, *Od modernizmu w kierunku ekspresji narodowej tożsamości: Wokół koncepcji sztuki Stanisława Szukalskiego (1893–1987)*, Warszawa–Toruń 2015, *passim*; A. M. Dexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, *passim*; A. K. Olszewski, I. Grzesiuk-Olszewska, *J. Szeptycki i jego kościoły w Ameryce = J. Szeptycki and his churches in America*, Warszawa 2000, *passim*; L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin, 2007, *passim*; A. Ostolski, K. Wodiczko, *Wodiczko*, Warszawa 2016, *passim*; K. Piotrowski, *Krzysztof Zarębski. Erotematy słabnącego Erosa. Przyczynek do dziejów sztuki performance w Polsce i Stanach Zjednoczonych po 1968 roku*, Radom 2009, *passim*; R. Świąs, *Wczoraj i dziś. Wystawy sztuki polskiej w Nowym Jorku*, [w:] *Polonijny Nowy Jork*, red. D. Piątkowska-

artykułów dotyczących polskiego życia artystycznego w Stanach Zjednoczonych stworzył, bezpośredni świadek wydarzeń, historyk sztuki Marek Bartelik. Badacz od ponad 20 lat mieszka na stałe w Nowym Jorku i jest między innymi przewodniczącym amerykańskiej sekcji AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) i wiceprzewodniczącym AICA International. Publikował na łamach „Obiegu”, „Artforum” i w „Przeglądzie Polskim” (dodatek do „Nowego Dziennika”). Jego artykuły, ukazujące się na przykład w prasie polskojęzycznej, są nieocenionym źródłem do opracowywania polskiego życia artystycznego w Nowym Jorku w latach osiemdziesiątych¹².

O coraz większym zainteresowaniu tematem świadczą organizowane konferencje naukowe koncentrujące się na emigracji. Wśród nich można wymienić: spotkanie dotyczące Francji zorganizowane przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata – *Paryż i artyści Polscy 1945–1989* (konferencja naukowa, Toruń, 7–9 października 2015 roku). Wydawnictwo konferencyjne zatytułowane *Paris et les artistes polonais = Paris and the Polish artists 1945–1989* pojawi się w 2017 roku¹³. Inną inicjatywą była konferencja z okazji pięćdziesięciolecia Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce. Celem działania instytucji jest zbieranie i opracowywanie materiałów oraz dbanie o spuściznę polskich emigrantów w Ameryce Północnej. Spotkanie naukowe w placówce zostało poświęcone Polakom w Ameryce¹⁴. Wśród 50 referatów wygłoszonych na konferencji znalazły się również te o sztuce: *Wojciecha Kossaka podróże do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej* (Rafał Wróblewski), *Artur Szyk orędownikiem przyjaźni polsko-amerykańskiej* (Stefan Władysiuk), *Jerzy Szeptycki i jego kościoły w Ameryce* (Andrzej K. Olszewski, Irena Grzesiuk-Olszewska), *Krakart Group. Artyści*

-Kozłik, Opole 2010, *passim*; M. Szydłowska, *Między Broadwayem a Hollywood: szkice o artystach z Polski w Stanach Zjednoczonych*, Kraków 2009, *passim*.

¹² A. Rudek, *Stowarzyszenie Artystów Polskich w Ameryce (PAAS)*, „Archiwum Emigracji”, VII, 2007, nr 1, s. 184 n.

¹³ *Paris et les artistes polonais = Paris and the Polish artists 1945–1989*, red. M. Geron, J. Malinowski, J. W. Sienkiewicz, Toruń 2017 (w druku).

¹⁴ *Polacy w Ameryce. Polsko-amerykańska konferencja naukowa z okazji 50-lecia Muzeum im. Kazimierza Pułaskiego w Warce*, Warka, 27–28 czerwca 2017.

polscy w Kalifornii (Jan Wiktor Sienkiewicz), *Ilustrator płaci za zamówiony positek. O pozycji artystów publikujących dzieła na łamach prasy amerykańskiej na pocz. XX wieku. Studium przypadku* (Anna Rudek-Śmiechowska), „*Między Ameryką a Polską*” – cykl wystaw Polaków tworzących w USA, w *Muzeum im. K. Pułaskiego w Warce* (Iwona Stefaniak), *Twórczość Tadeusza Łapińskiego i jego powroty do Polski* (Katarzyna Podniesińska), *Polscy artyści na wystawie „Wall hangings” w nowojorskim Museum of Modern Art., 1969* (Karolina Zychowicz), *Środowisko polskich numizmatyków i medalierów w USA* (Dominik Maiński). W tym roku (2017) odbędą się jeszcze inne konferencje związane z tematem wychodźstwa, w tym spotkanie w Gdyni i Białymstoku¹⁵.

Badania emigracji, także tej artystycznej, to temat trudny i skomplikowany. Analizując opracowania związane z kulturą, należy brać pod uwagę nie tylko kraj będący celem wyjazdu, ale i okres, w jakim to nastąpiło. Każdy z czynników ma wielki wpływ na rozwój wydarzeń i ocenę danego artysty zarówno w kontekście kulturowym, jak i na polu historii sztuki. Inaczej wygląda emigracja wojenna w Londynie, a inaczej „solidarnościowa” w Nowym Jorku.

Ciekawym źródłem analiz stają się wypowiedzi artystów, którzy zdecydowali się na wyjazd z rodzimego kraju i rozpoczęcie nowego życia w innym miejscu. Nierzadko były to decyzje przymusowe (polityczne), ale też zwykłe wybory.

Naturalizacja ponowiona

Znaczący artyści, którzy zapisali się na stałe w dziejach sztuki, zazwyczaj porzucali kraj przodków i całkowicie zanurzali się w świat nowej, wybranej ojczyzny.

¹⁵ *II Międzynarodowa Konferencja Naukowa Polacy i Diaspora Polska w Ameryce Północnej*, Muzeum Emigracji w Gdyni, Gdynia, 21–22 września 2017 oraz *III Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześnie emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej. Wybitne postacie kobiece XX-wiecznego wychodźstwa”*, Białystok, 23–24 października 2017.

W 1987 roku Paryż przyjął polskiego grafika, plakacistę Michała Batorego (il. 1–3). „Wpisano mnie na czarną listę, nawet kiedy była wycieczka ze szkoły do Leningradu, to mnie nie puścili. Przez siedem lat starałem się o paszport, wreszcie mi go dano, a właściwie rzucono, i to tylko dlatego, że się ożeniłem z francuską artystką, którą poznałem na Akademii. Musieli mi go wreszcie wydać, ponieważ ambasada francuska już interweniowała w sprawie łączenia rodzin. [...] Wyjechałeś to dziś ładnie brzmi, ale dostałem paszport bez możliwości powrotu” – wspominał w jednym z wywiadów¹⁶. We Francji artysta powoli zdobywał zajmowaną dzisiaj pozycję. Nazywany „rzemieślnikiem plakatu”, doczekał się prestiżowej wystawy w Luwrze (Les Arts Décoratifs) w 2011 roku. „Wyjeżdżając, nie wiedziałem, czy jestem coś wart, szczególnie że miałem za sobą ostrą traumę szkolną [...] miałem przy sobie dyplomowe plakaty na Jazz Jamboree i inne fikcyjne, które wiozłem w tubie” – tak opowiada o wywożonym z ojczyzny dorobku¹⁷. Zaczynał od malowania mieszkań, później znalazł pracę w piśmie „Textilart Magazine”, agencjach reklamowych i kulturalnych (m.in. LM Communiquer). Z czasem zaczął realizować, i do dziś realizuje, projekty graficzne dla największych teatrów Paryża: National Theatre of Chaillot, Blanca Li Theatre des Champs Elyses i innych. Ponadto jego prace pojawiają się w Polsce: w Muzeum Łazienki Królewskie czy w Operze Nova w Bydgoszczy. Michał Batory jest obecnie jednym z najbardziej uznanych grafików we Francji. Jego pozycję potwierdzają nie tylko realizacje, zamówienia czy wystawa w Luwrze, ale i słowa sekundujących artyście osób. Jedną z nich jest Alain Le Querrec, który wyznał: „Dla mnie Michał Batory jest jednym z najlepszych plakacistów francuskich, a w dodatku jednym z nielicznych, których produkcję widać”¹⁸.

Ciekawa historia rysuje się w przypadku Władysława Teodora Bendy, który wyjechał do Stanów Zjednoczonych i zyskał miano jednego z najlep-

¹⁶ A. Rudek-Śmiechowska, *Cryptic notes from everyday life. Michał Bator graphic statements*, [w:] *Paris et les artistes polonais...*

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ A. Le Querrec, *Stąd i stamtąd i odwrotnie = D'ici et de là-bas (et inversement) = From here and there (and inversely)*, [w:] *Michał Batory. Grafika emocjonalna = Graphisme émotionnel = Emotional graphics design*, Warszawa 2008, s. 12 n.

szych ilustratorów „Złotej Ery Ilustracji Amerykańskiej” oraz „Ojca masek teatralnych” (il. 4–7)¹⁹. W 1899 roku statek dowiózł go do wybrzeży Kalifornii. Zaproszony przez ciotkę, Helenę Modrzejewską, początkujący twórca miał pozostać tam tylko na chwilę, a został na zawsze. Wkrótce, dzięki talentowi i ciężkiej pracy jego dzieła zyskały popularność. Nie uważał się za artystę emigracyjnego. Był Polakiem, do czego zawsze się przyznawał i co szanował. Czerpał nieustannie z polskiej kultury i historii (w jego ilustracjach i obrazach niejednokrotnie znaleźć można romantyczne krajobrazy pełne płaczących wierzb czy zielonych wzgórz, a także historyczne elementy, jak zastępy uskrzydłonych husarzy). Niemniej był Amerykaninem w pełnym tego słowa znaczeniu. W tej kulturze oraz w tym państwie odnalazł swoje miejsce i tam ceniony jest do dzisiaj. Ameryka dała mu szansę bycia artystą uznanym. Dzięki wykonywanym zleceniom, dla największych tytułów prasy kolorowej z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku oraz najpopularniejszych rewii tamtych czasów, prowadził spokojne i dostatnie życie w Nowym Jorku. Zapisał się na kartach amerykańskiej historii sztuki. Jako jeden z dwóch artystów pochodzących z Polski (drugim jest Artur Szyk), widnieje na kartach encyklopedii ilustratorów amerykańskich, a jego nazwisko pojawia się w nowych opracowaniach zarówno dotyczących ilustracji, jak i teatru²⁰. Z pewnością szybka i pełna adaptacja artysty w środowisku amerykańskim, nowojorskim towarzystwie i na najbardziej pożądanym salonach bohemy miała wpływ na zajmowane przez niego miejsce w obecnej historii sztuki, ale i w okresie, kiedy dopiero pracował na swą rangę artystyczną.

Możliwości techniczno-emocjonalne

Warunki pracy determinowały sukces artysty. Raz stanowiły czynnik rozwojowy, innym razem hamujący. W wypowiedziach i życiorysach twórców emigracyjnych można odnaleźć ślady tych możliwości.

¹⁹ A. Rudek-Śmiechowska, *Władysław Teodor Benda. Polsko-amerykański ilustrator i twórca masek teatralnych*, Kraków 2016, *passim*.

²⁰ W. Reed, *The Illustrator in America. 1860–2000*, New York 2001, *passim*; J. W. Nunley, C. McCarthy, *Masks: faces of culture*, New York 1999, *passim*.

Potwierdzał to Tomek Kawiak, opowiadając Elżbiecie Dzikowskiej swoje początki kariery i jej rozwój we Francji. Artysta wspominał: „Pierwszy okres był bardzo trudny – bez wsparcia finansowego i społecznego nie sposób wykonywać prac, o których się marzy. Dopiero po pięciu czy siedmiu latach mogłem robić mniej więcej to, na co miałem ochotę. Obecnie wszystko się rozkręca, zaczyna funkcjonować, jestem wszędzie zapraszany, interesują się mną galerie, krytycy, pisma”²¹. Obraz ten uzupełniał refleksją podkreślającą wagę możliwości działania za granicą, gdzie – w przeciwieństwie do rodzinnego kraju – powołał do życia wiele (ponad tysiąc) dzieł rzeźbiarskich z brązu i marmuru. „Sądzę, że w Polsce nigdy bym sobie nie mógł pozwolić na takie rzeźby” – oceniał Tomek Kawiak²².

Innym artystą, który związał swe życie twórcze z Francją, był Piotr Kamler (il. 8, 9). Zajmujący się animacją, a obecnie rzeźbą, po studiach na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych wyjechał na stypendium do Paryża. Stolica Francji dała mu możliwość rozwoju i stworzenia najlepszych autorskich animacji (które obecnie stanowią o tym, że artysta jest ikoną historii polskiego filmu), ale stała się też „kamieniem w bucie”. Wspomnienia z Francji nie rysują się cukierkowo. Raczej odmalowują obraz samotności i życia w środowisku, które nie wielbi artysty animatora, tworzącego tylko obrazki do wybitnych utworów muzycznych. Niemniej postać Piotra Kamlera to przykład emigracyjnej pozycji i rozwoju dokonanego poza Polską. W jednym z wywiadów artysta wspomina: „Lata moich studiów na Akademii Sztuk Pięknych były zdominowane przez fascynację Francją i Paryżem jako stolicą światowej sztuki. Moje własne studia dominowała obsesja ruchu, w którym odkryłem możliwości nowego wyrazu artystycznego. Obsesja tak silna, że zamiast chodzić na zajęcia malarskie, całymi tygodniami kręciłem w domu film animowany wynalezioną przeze mnie techniką prozkową. Za udany film, który w międzyczasie otrzymał nagrodę na konkursie amatorskim, zaliczono mi rok, jeden z moich drzeworytów został nagrodzony złotym medalem na wystawie młodej grafiki w Wiedniu, w Warszawie odbyła się projekcja filmów McLarena, na Warszawskiej

²¹ *Tomek Kawiak. Cegłowanie świata*, [w:] E. Dzikowska, *op. cit.*, s. 134.

²² *Ibidem*.

Jesieni występował Pierre Schaeffer – twórca muzyki konkretnej. I wtedy dowiedziałem się, że to ja mam wyjechać do Paryża na roczne stypendium ufundowane przez niejakiego pana Eugeniusza Kucharskiego. Nikt nic nie wiedział o tym stypendium ani o jego fundatorze, oprócz tego, że mieszka w pałacu przy placu Inwalidów i jeździ białym rolls-royce'em. I tak to na mnie wypadło, i był to niewątpliwie punkt zwrotny w moim życiu. Wydaje mi się, że Paryż był wtedy jedynym miejscem na świecie, gdzie mogłem to, o czym marzyłem, realizować²³.

Równie ciekawą historię napisało życie dla wybitnego, polskiego malarza – Jana Lebensteina (il. 10). Artysta urodził się w Brześciu²⁴. Jako zaledwie dziewięcioletni chłopiec był świadkiem okrutnych wojennych wydarzeń. Stracił wówczas ojca i brata, z którymi był niezmiernie związany. Karierę artystyczną zaczynał w Polsce. Pod koniec lat pięćdziesiątych jego prace zyskały światowe uznanie, które zdeterminowało jego dalsze życie. Jan Lebenstein otrzymał Grand Prix na I Biennale Młodych w Paryżu. Wyjechał do Francji i pozostał tam na zawsze. Niejednokrotnie świat go pieścił i laskotał, lecz w zamian ofiarował mu samotność i miejsce odosobnione. Rezygnował z wielkich, komercyjnych realizacji na rzecz wierności sobie i swoim ideałom. A miał ich wiele, mocno ugruntowanych na podstawach z polskiej romantycznej literatury, kulturowych mitów i historycznej uczciwości. Jego bezkompromisowość w wierności prawdzie stała się kruchą kopią w walkach z rzeczywistością. Skromny i wycofany z wielkiego świata, tak mówił o sobie i swojej twórczości: „Na marginesie znajduje się cały szereg artystów [...]. Nie czuję tego w sensie negatywnym, to jest kwestia wyboru. Odczepienia się od pewnych rzeczy, które się dzieją, a które mnie po prostu nie interesują. Jestem jednym z kilkuset malarzy w Paryżu, którzy żyją wyłącznie z malarstwa [...]. Moim celem jest zrobienie pewnych rzeczy²⁵. Dodawał do tego zupełny brak zainteresowania trendami, popularnością i chęcią klasyfikowania swojej twórczości, a tym

²³ A. Wróblewska, *Piotr Kamler: Magia kuli*, „Magazyn Filmowy”, 2017, nr 6, wersja on-line: <https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,25455,0,1,Piotr-Kamler-Magia-kuli.html> (dostęp: 23 VI 2017).

²⁴ A. Rudek-Śmiechowska, *Po drugiej stronie lustra. Lebenstein*, Paryż 2014, s. 17 n.

²⁵ *Ibidem*, s. 18.

samym siebie. Podczas jednej z wystaw powiedział do kamery: „Trochę jestem zdziwiony doczepianiem do mnie najróżniejszych ideologii, z którymi mam mało wspólnego albo raczej niewiele. [...] Każdy ma swoje życie prywatne, to, które powinno się gdzieś przetworzyć, bo nie można robić życia prywatnego dosłownie [...]. A z drugiej strony nadać temu wymiar bardziej uniwersalny, bardziej poza sobą, odrzucić siebie. Wcale nie uważam, że się znęcam nad sobą [...]. Nie jestem moralistą [...]. A jednak, jak się pójdzie do baru o trzeciej nad ranem, to na pewno ludzie tak pięknie nie wyglądają”. Bez tych przyciemnionych knajp podziwianych nocą, bez paryskich bruków i spotkań w kultowych już dzisiaj miejscach (jak dom Ojców Palotynów) nie byłoby twórczości tak oryginalnej i zjawiskowej. Wszystkie te cechy stworzyły światowego artystę wielkiej miary. Jan Lebenstein jest osobistością, której losy odczytywane są niczym mityczna historia martyrologicznej emigracji. Tych, którzy zostali tam, gdzie musieli zostać, a w ich oczach rysowały się najtragiczniejsze wydarzenia XX wieku.

Szabla do wojowania

Ojczyzna dawała artystom niezwykle fundament. Była nim – zapisana niejako we krwi – kultura i historia. Wyobraźnia kształtowana przez bagaż doświadczeń, pokoleniową przynależność, zapachy powietrza i światło nadwiślańskiego kraju stanowiła niezwykle ważny element działań artystycznych. Dla wielu twórców stawała się motywem wyróżniającym ich plastyczne poczynania, na tle jakże trudnego i różnorodnego świata sztuki.

Na jednej z wystaw w Nowym Jorku drewniany stół dźwigał ciężar wielkiego, aluminiowego garnka z czerwonym barszczem. Obserwatorzy zaskoczeni, oczarowani, najczęściej wypytywali o ten barszcz właśnie. Tradycyjny posiłek z Polski inspirował Adama Niklewicza – kolejny radosny kwiat z ogrodu sztuki. Artysta ten przybył z Zamościa do amerykańskiego miasta St. Louis²⁶. Był 1983 rok. Poszukiwał możliwości kształcenia,

²⁶ Adam Niklewicz, [w:] *Polscy ilustratorzy w Stanach Zjednoczonych = Polish illustrators in USA*, Warka 1999, s. 13 [katalog wystawy].

których nie dano mu w kraju. Niedługo po skończeniu Wydziału Grafiki Washington University rozpoczął karierę ilustratora. Współpracował między innymi z takimi czasopismami, jak: „New York Times”, „Newsweek”, „Playboy”, „Business Week”, „Penthouse” oraz wydawnictwami, jak: Random House, St. Martins Press, Penguin Publishers i inne. Należał tym samym do „polskiej mafii” ilustratorów lat osiemdziesiątych. Tworzył i tworzy nie tylko rysunki, ale i liczne instalacje, rzeźby. Jego dzieła to różnorodne koncepcje zbudowane na bazie fantazji, możliwości i przeszłości. Równie ważnym dla artysty czynnikiem jest odbiorca dzieła. Tę otwartość Adam Niklewicz zaczerpnął z kultury amerykańskiej, w jakiej przyszło mu działać i żyć z własnego szczęśliwego wyboru.

Z kolei Anna Białobroda, która w bardzo młodym wieku wyruszyła w świat, wspominała, iż inną zupełnie wrażliwość otrzymała „po rodzicach”, a inną ukształtowała w niej Francja, Australia, Anglia czy Stany Zjednoczone. Bagaż polskości, który raz utrudniał, a raz ułatwiał życie w świecie, wspominał z rozczuleniem Stanisław Frenkiel: „Czuję się malarzem europejskim – mówił – ale zdecydowanie polskiego pochodzenia i związanym z polską kulturą”²⁷. Podobnie rzecz ujmował amerykański rzeźbiarz polskiego pochodzenia Richard Stankiewicz, który w jednym z wywiadów powiedział: „zawsze czułem magnetyzm uczuciowy do kraju przodków. Ja zdecydowanie czuję swoją polskość, chociaż nigdy Polski nie widziałem”²⁸.

Samotność emigranta

Wyjazd dawał wolność, nowe możliwości. Miał też i drugą, ciemniejszą stronę – samotność. Alienacja wymieniana bywa jako jeden z najczęstszych elementów życia wielu artystów tworzących poza granicami kraju. Pomimo smutnych konotacji, niezwykle często jawi się jako element niezbędny do tworzenia.

²⁷ Stanisław Frenkiel, *Oczy moje pasą się życiem*, [w:] E. Dzikowska, *op. cit.*, s. 89.

²⁸ R. Brown Baker, *Oral history interview with Richard Stankiewicz*, Archives of American Art, Smithsonian Institution, 1963, wersja on-line: <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-richard-stankiewicz-12263> (dostęp 30 VI 2017).

„Jeden czynnik pozytywny w tym przypadku – to samotność na emigracji. Zwłaszcza w porównaniu z życiem towarzyskim w kraju. Polska ma w ogóle kulturę bardzo towarzyską” – zauważał Czesław Miłosz²⁹. Józef Czapski, choć wypowiada się podobnie w kontekście socjalnym, to jednak w jego wypowiedziach czuć nutę nostalgii za korzeniami, które pozostawił w kraju pochodzenia. „Podziwiam Francuzów – pisał artysta – ale oni na pewno nie są obok mnie. Są naprzeciwko. Obok mnie są Polacy [...]. Dziś nie wiem, kto obok mnie mieszka, a w Polsce znalazłbym nie tylko dziadków, ale i pradziadków sąsiada. W Polsce stosunek do ludzi nie jest zamknięty, we Francji – tak”³⁰. W swoistej izolacji drogę tworzenia widziała Teresa Pągowska, która przyznawała, że „malarstwo jest u mnie niezwykle silną potrzebą, pasją, więc gdy maluję – jestem sama: tylko ja i obraz”³¹. Były to zupełnie odmienne alienacje. Jedna determinowana charakterem pracy twórczej, a druga brakiem możliwości kontaktów społecznych. Z pierwszej łatwiej było wyjść – wystarczyło ukończyć dzieło; inaczej było w drugim przypadku. Nieraz alienacje społeczne, towarzyskie i rodzinne kończyły się tragicznie.

Artysta (e)migracyjny

Opowieść o polskiej sztuce rozwijającej się poza granicami kraju jest tak różna, jak poszczególni bohaterowie. Wychodźstwo odczytywane w kontekście geopolitycznym i psychologicznym zaskakuje samym niezdefiniowaniem. Raz przymusowe, innym razem dobrowolne. Przynoszące to sukcesy, to bolesne porażki. Staje się okruczem, który niezwykle trudno sprawiedliwie podzielić. Tło problemu emigracji stanowią koleje losów poszczególnych jednostek, ale też wielka gra polityczna. A wszystko to rozkłada wachlarz różnorodności.

Nakreślając szkicowo wspominaną tematykę, widzimy, że podstawowym pojęciem jest „artysta emigracyjny”. Czy jest to pojęcie sztuczne, nie-

²⁹ W. Wierzchowska, *Rozmowa z Czesławem Miłoszem*, [w:] *Jesteśmy...*, s. 6.

³⁰ Józef Czapski, *Wyrazić ból*, [w:] E. Dzikowska, *op. cit.*, s. 40.

³¹ Teresa Pągowska. *Praca rodzi natchnienie*, [w:] E. Dzikowska, *op. cit.*, s. 210.

potrzebne, czy raczej jedno z wielu istniejących naprawdę – zagadnienia te wymagają analizy. W tym kontekście pojawia się wypowiedź Czesława Miłosza, który w odpowiedzi na pytanie Wiesławy Wierchowskiej, dotyczące znaczenia tego terminu, bezradnie wzruszał ramionami, mówiąc wprost: „Jest wiele pytań, których nie należy stawiać. Nie wiem, czy należy stawiać pytanie... »co to znaczy być artystą emigracyjnym?«. Nie wiem co to znaczy”³². Szymon Bojko zamieniał pojęcie „emigracji” na „adres” i „obywatelstwo świata”. Ryszard Stanisławski podkreślał zjawisko, które nazwał „wspólnym dorzeczem kultury” – w odniesieniu do sztuki zaś wprowadził pojęcie „uniwersalizmu”³³. Pisał, że „uniwersalizm jest domem dla wszystkich tu i tam, daje poczucie samorealizacji każdemu artyście, którego niepokoi własna, wciąż aktywna intuicja i który znajduje inspirację w sobie, gdziekolwiek jest”³⁴. Wypowiedź tę potwierdzały słowa innych artystów i ze współczesnego punktu widzenia „uniwersalizm” wydaje się najbardziej adekwatnym terminem określającym perspektywę, w której świetle powinno się opisywać i analizować wszelakie przejawy twórczości poza krajem. Niemniej nie jest to perspektywa właściwa wobec wszystkich przypadków.

Magdalena Abakanowicz, w rozmowie z Elżbietą Dzikowską, sprowadzała twórczość do pojęcia życia. „Sztuka nie jest pracą, nie jest obowiązkiem, z którym człowiek może się rozstać. To sposób egzystowania. Ja tworzę moje prace i one tworzą mnie. Stwarzamy się nawzajem. To właśnie nazywam życiem”³⁵. Podążając za tą myślą, działania artysty stają się zajęciem, dla którego nie ma sztucznych, politycznych granic. Zmagania twórcze, będące nierozzerwalną częścią swojego demiurga, przemieszczają się wraz z nim niczym kod DNA. Nie są bagażem, który można zostawić. Są fragmentem organizmu, o którym można zapomnieć lub przytłumić, lecz nie sposób go porzucić. „Człowiek zawsze maluje siebie – mówił Jonasz Stern – Nawet w abstrakcji. Życiorys jest najważniejszy. Mówi, kim czło-

³² W. Wierchowska, *Rozmowa z Czesławem Miłoszem*, [w:] *Jesteśmy...*, s. 12.

³³ S. Bojko, [*Studia i rozważania...*], [w:] *Jesteśmy...*, s. 22; R. Stanisławski, [*Każdy artysta jest osobny...*], [w:] *Jesteśmy...*, s. 18.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Magdalena Abakanowicz. Każda wystawa jest inną ceremonią*, [w:] E. Dzikowska, *op. cit.*, s. 8.

wiek jest, co w nim siedzi. Sztuka dopiero wtedy znajduje oddźwięk, kiedy artysta zdoła przedstawić siebie sugestywnie³⁶. Rozmowy, obserwacje, natchnienie wszystko to odnaleźć można w każdym atomie świata. Zwłaszcza jeśli posługuje się narzędziem rozumianym przez niemal każdego i wszędzie – sztuką.

Niezależnie od miejsca pobytu i warunków bytowania artystyczna dusza grała swoje koncerty. Na emigracji polskość i wszelakie soki kulturowe wyciągnięte z nadwiślańskiej ziemi dawały twórcom środki wyrazu, zestawy motywów, a także specyficzną wrażliwość. Cechy te w połączeniu z talentem i techniką pozwalały tworzyć odmienne stylowo dzieła, nierzadko zauważane na światowym rynku sztuki. Niemniej były też scenariusze, w których artyści – przesadzeni niczym roślina do nowej ziemi – nie mogli na nowo podjąć życia w takim wymiarze, jak w starym kraju.

Odbicie w lustrze

Szczęśliwi, nieszczęśliwi. Spełnieni, niespełnieni. Wykluczeni i zasymlowani. Emigranci i uniwersaliści. Każde odbicie w lustrze przedstawia zupełnie inną historię, jakże ważną dla tożsamości narodowej dowolnego, zasiedlonego przez człowieka skrawka świata.

Emigracja artystów polskich, którym przyszło tworzyć poza krajem, to temat niezwykle interesujący, pełen wybitnych i nietuzinkowych postaci i osiągnięć, którymi (niezadko) należy się chwalić, a na pewno można je rozpowszechniać ze świadomym zadowoleniem. Artyści znani i mniej znani, których spuścizna zdobi ściany prywatnych kolekcji, rodzinnych zbiorów czy muzeów i placówek mieszczących się w krajach całego świata, stanowią ważny element dziedzictwa kraju, z którego pochodzili.

Obecne badania nad życiem artystycznym i artystami działającymi na obczyźnie, choć nie są tak zaawansowane jak na to zasługują, prowadzone są z pasją i eksplorują zupełnie nieznane na szeroką skalę aspekty. Emigracja, która okazuje się w swych początkach trudnym wyzwaniem, staje się

³⁶ *Jonasz Stern. Sztuka manifestacją istnienia*, [w:] E. Dzikowska, *op. cit.*, s. 256.

katapultą dalszych działań i sukcesów lub tylko próbą przetrwania. Oprócz podejścia czysto historycznego, monograficznego, socjologiczne jej aspekty –zwłaszcza te oparte na bezpośrednich relacjach uczestników – jawią się jako materiał eksploracji, które należy podjąć w badaniach naukowych dotyczących artystów polskich tworzących poza krajem.

*Warm days and rainy days. Contribution
to the study on the subject of immigration
in the light of artists' utterances
– summary*

The topic of artistic emigration has been elaborated by scientists for years, examined mainly in monographic terms (artistic output or the position the artist managed to achieve on a given market). Although the studies concerning Polish artistic emigration are decentralized, singular and still minimum-scale, it is worth turning attention to numerous achievements in the field.

One very interesting aspect of that sea of motives seems to lie in the utterances of artists working outside Poland. Life history of specific individuals analyzed on the basis of interviews as well as how they have spent their lives and what they have managed to achieve, necessarily including their own attitude to it and the immigration itself – that is a direction of studies definitely worth delving into. The present article is an introduction to the analysis of the problem of artistic immigration approached on the basis of direct testimonies of artists.

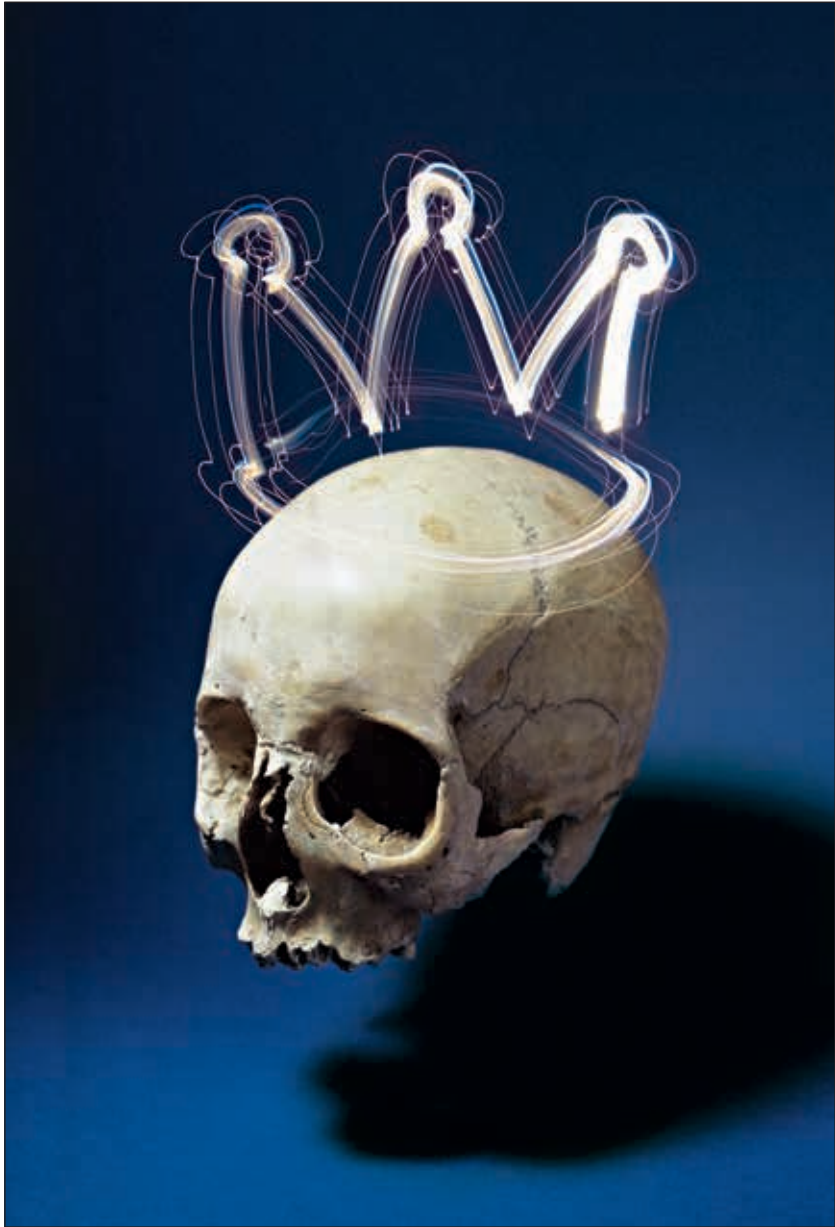
In the text, apart from a systematic presentation of the state of research on Polish artistic immigration (with special attention paid to the USA, France and Great Britain), there is an outline of four chosen areas of immigration life: assimilation, technical and creative possibilities, Polish motives abroad, and loneliness. Moreover, there is a brief definition of 'immigrant artist' and certain suggested substitutions such as 'address' or 'universalism'.

The topic of immigration in the take of artists was presented on selected examples (including: Michał Batory, Władysław Teodor Benda, Jan Lebenstein, Adam Niklewicz, Józef Czapski, Piotr Kamler) by means of biographical facts and personal opinions.



Ilustracja 1

Michał Batory, *bez tytułu* (reprodukowane na okładce książki Paula Coelho *Jedenaście minut*), wydruk cyfrowy na płótnie, wym. 150 × 100 cm, 2011. Fot. Galerie Roi Doré, Paryż



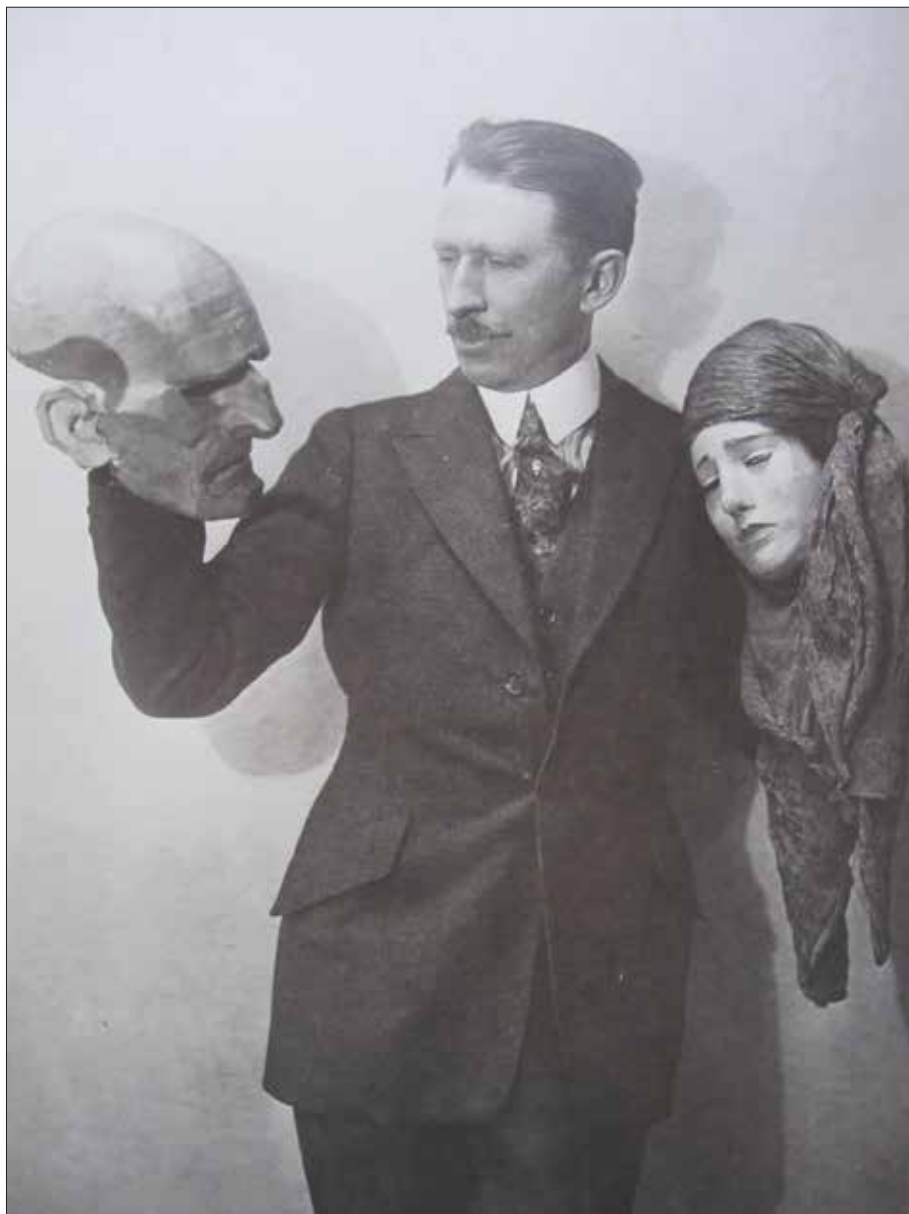
Ilustracja 2

Michał Batory, *bez tytułu* (reprodukowany na plakacie *Hamlet*, Theatre National de Chaillot Programme, 2006), wydruk cyfrowy na płótnie, wym. 150 × 100 cm, 2011. Fot. Galerie Roi Doré, Paryż



Ilustracja 3

Michał Batory, bez tytułu (reprodukowany na plakacie *Quand vient la nuit*, Theatre National de Chaillot Programme, 2005), wydruk cyfrowy na płótnie, wym. 150 × 100 cm, 2011. Fot. Galerie Roi Doré, Paryż



Ilustracja 4

Władysław Teodor Benda z autorskimi maskami, fotografia, 1920. Kolekcja prywatna



Ilustracja 5

Modelki noszące maski Władysława Teodora Bandy podczas sesji fotograficznej dla magazynu „Vogue”, fotografia. Kolekcja prywatna



Ilustracja 6

Władysław Teodor Benda, ilustracja reprodukowana na okładce „The Saturday Evening Post”, 1933. Kolekcja prywatna



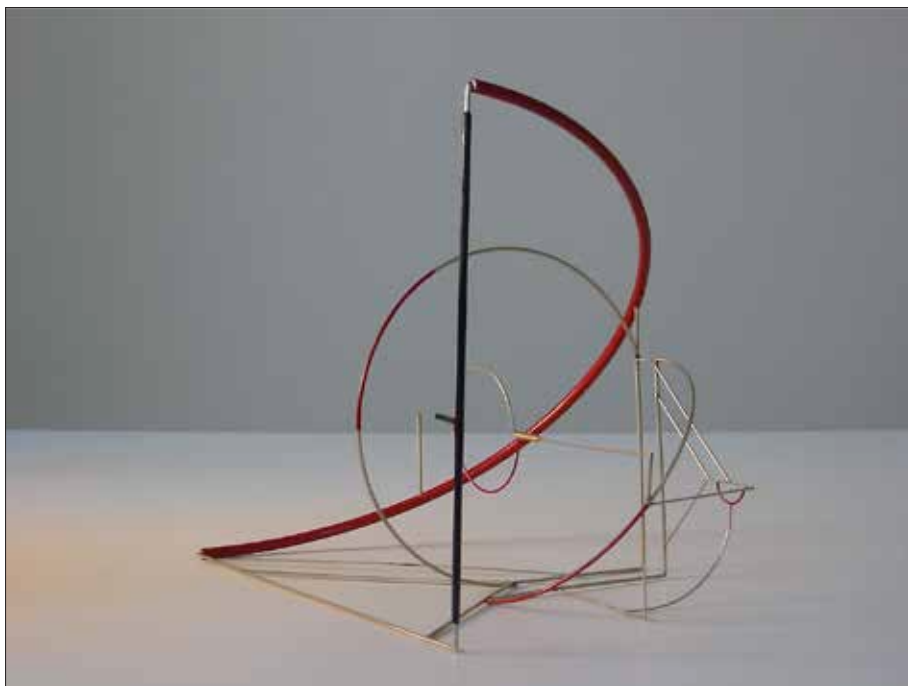
Ilustracja 7

Władysław Teodor Benda, maska. Kolekcja Ann Taylor. Fot. ARS



Ilustracja 8

Piotr Kamler, *bez tytułu*, forma przestrzenna. Fot. Piotr Kamler



Ilustracja 9

Piotr Kamler, *bez tytułu*, forma przestrzenna. Fot. Piotr Kamler



Ilustracja 10

Jan Lebenstein, *Les rats (Szczury)*, olej na płótnie, wym. 50 × 100 cm, 1960. Kolekcja prywatna