Spór o polską sztukę emigracyjną

„Sztuka w poczekalni” – tak określił polską sztukę emigracyjną prof. Jan Wiktor Sienkiewicz. Na zdjęciu jeden z loftów w wielkiej metropolii Północnej Ameryki.

Katarzyna Szrodt

Łamy „Culture Avenue – Polska Kultura Poza Krajem”, wydają się właściwym miejscem, by poruszyć temat, który od lat nurtuje badaczy dziedzictwa emigracyjnego: czy dorobek plastyków polskich stworzony poza granicami kraju jest częścią polskiej kultury? Wynika stąd drugie pytanie – jakie określenie najtrafniej oddaje charakter tej sztuki: „sztuka emigracyjna”, „sztuka polonijna”, „sztuka polska powstała poza krajem”?

Z racji, że od lat zajmuję się badaniem dorobku plastyków polskich tworzących na emigracji w Kanadzie, omówię ten problem na przykładzie kanadyjskich realiów. Gdy po 1940 roku, w wyniku wojennej pożogi, na terenie Kanady zaczęli pojawiać się polscy artyści plastycy, za wszelką cenę chcieli kontynuować swoją twórczość w

nowym świecie. Z powodu wojennej i powojennej biedy panującej w Kanadzie, z faktu, że Kanada nigdy nie była krajem łatwym dla sztuki i artystów, również z powodu pierwiastka nacjonalistycznego, zaszczepionego sztuce kanadyjskiej przez malarzy *Groupe of Seven*, propagujących pejzaż północy malowany przez malarzy - Kanadyjczyków – zamiar polskich artystów-emigrantów włączenia się w nurt sztuki i życia kulturalnego Kanady stał się niezwykle trudny do zrealizowania. Konieczność zaczęcia życia od zera w nowym języku i w odmiennej kulturze, połączyły się ze zderzeniem z polonijną wersją życia stworzoną przez chłopską emigrację za chlebem.

Przymiotnik „polonijny" na kontynencie amerykańskim wszedł w użycie po pierwszej wojnie światowej dla określenia emigracji zarobkowej początku XX wieku. Używany przez księży, nauczycieli szkółek polonijnych, przywódców organizacji i polski rząd – przypieczętowany został ich autorytetem. Po 1945 roku, gdy do starej, przedwojennej emigracji, zwanej Polonią, dołączyła fala wojennych uchodźców, starano się używać trafniejszych przymiotników: „emigracyjny", „wychodźczy", i tak również określano literaturę i sztukę tworzoną przez polskich twórców. Jednak przymiotnik „polonijny" nie wyszedł z użycia, używany był bardzo często i jego zakres rozszerzał się na gazety, wydawnictwa książkowe i zagościł na dobre w uzusie *(zwyczaju językowym. red.)*. Kwalifikowanie artystów, wykształconych w polskich i europejskich szkołach artystycznych i czerpiących inspirację z rodzimej historii i sztuki, do twórczości „polonijnej" – było nietrafne i wręcz obraźliwe. Nie było to jedyne nietrafne określenie, jakie pojawiało się w tekstach omawiających prace naszych artystów w Kanadzie. W prasie kanadyjskiej i w rządowych dokumentach, twórczość artystów-emigrantów określana była mianem „ sztuki etnicznej". Krytycy sztuki i urzędnicy działalność artystów profesjonalnych wrzucali do jednego działu wraz z twórczością ludową i okolicznościowymi imprezami, co powodowało, że rządowe dofinansowywanie polskiej diaspory przeznaczane było przede wszystkim na organizowanie bazarów, pikników, uroczystości historycznych, a w dużo mniejszej części na wspieranie artystów, wystaw, projektów plastycznych. O aspektach „polonijnych" kultury i sztuki emigracyjnej mówiono i pisano także w Polsce, co było formą umniejszenia i odłączenia twórczości artystów-emigrantów od nurtu krajowego.

Ważny głos sprzeciwu wobec określania sztuki artystów polskich w Kanadzie

„polonijną” padł ze strony profesor *University of Toronto* Danuty Bieńkowskiej:

> *Nie ma kultury polonijnej, jest tylko kultura i sztuka polska, której korzenie tkwią w dziedzictwie polskim – stamtąd płynie siła i inspiracja.*

Bieńkowska podejmuje także kwestię „etniczności”:

> *Anglosasi uważają, że kultura grup etnicznych sprowadza się do zachowania pewnych form kultury ludowej – śpiewu, strojów, tańców. Polacy nie są jedynie narodem wieśniaków, którzy poza tańcem i pieśnią nie wytworzyli nic innego. Takie podejście hamuje rozwój sztuki wysokiej. Nie mając często wyboru, profesjonaliści dołączają do sponsorowanych przez rząd wydarzeń folklorystycznych, co potwierdza tezę o „sztuce etnicznej”, gdzie prawdziwa sztuka przegrywa z kiczem, reprodukcją, rzemiosłem.*

Profesor Bieńkowska zdecydowanie odrzuca określenie „sztuka polonijna”. Walkę przymiotnikowi „polonijna”, w odniesieniu do literatury i plastyki, wypowiedziała też Jadwiga Jurkszus-Tomaszewska – zasłużona badaczka kultury polskiej w Kanadzie, przy każdej okazji wskazując przynależność tej twórczości do dziedzictwa polskiego.

Kazimierz Głaz, malarz i pisarz, od końca lat 60. mieszkający w Toronto, uważa się za malarza polskiego a nie „polonijnego”, uzasadniając to następująco:

> *Zaryzykuję śmiało twierdzenie, że Polonia nie istnieje wcale. Polska, Polacy w kraju, posiadają oprócz wielu wspólnych spraw, wspólną kulturę. Polonia nie. Organizacje polonijne nigdy nie sponsorowały rozwoju kultury wysokiej, nie kupowały prac artystów, nie stworzyły systemu wspierającego twórców profesjonalnych. Nie można więc mówić o „sztuce polonijnej”.*

Zwalczanie określenia „polonijny” wydaje się być nie tylko kwestią stylistyki. Widać w tym walkę artystów-emigrantów o włączenie ich sztuki w nurt sztuki krajowej. Plastycy na emigracji nigdy nie odcięli się od polskich korzeni i każda wystawa w Polsce jest dla nich świętem.

Nie ma pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy polonijnych. Są polscy, są kanadyjscy polskiego

pochodzenia i ich dokonania w Kanadzie, tak jak innych twórców polskich rozrzuconych po świecie, są rozdziałem polskiej powojennej kultury i sztuki.

O Irenie Bieńkowskiej:

http://www.cultureave.com/danuta-irena-bienkowska-1927-74/

O Kazimierzu Głazie:

http://www.cultureave.com/w-poszukiwaniu-piekna-kazimierz-glaz/

http://www.cultureave.com/aniol-stroz-opowiadanie-sensybilistyczne/