

Rafał Krasoń

Polscy muzycy w Finlandii



Gdyby któryś z czytelników wyjechał do Finlandii i spędził tam dłuższy czas, obcując z członkami mniejszości polskiej, pewnie zaskoczyłyby go proporcje w strukturze zawodowej Polonii fińskiej. We współczesnej Polonii rzuca się w oczy obecność znacznej liczby muzyków i chociaż brak jakichkolwiek danych ujmujących owe proporcje, to jednak sami muzycy szacują swą liczbę na około 150–200 osób. Według oficjalnych statystyk w całej Finlandii mieszka obecnie ponad 1200 polskich imigrantów, co znaczy, że muzycy stanowią tu 12–17% wszystkich Polaków.

Aby uświadomić sobie te dysproporcje, nie potrzeba wcale sokolego oka i ucha antropologa, zobaczy je każdy, kto nawiąże jakikolwiek kontakt z Polakami tam mieszkającymi. Muzycy polscy są widoczni w szkołach i instytucjach muzycznych, w lokalach rozrywkowych, na promach pasażerskich. Wykonują oprawę muzyczną mszy w kościołach katolickich, najczęściej kierowanych przez polskich misjonarzy, aktywnie uczestniczą w propagowaniu kultury polskiej, świadcząc swe usługi na organizowanych corocznie koncertach, zlotach Polonii i innych imprezach okolicznościowych. Dzisiaj muzycy są nieodłącznym składnikiem owej mniejszości, w środowisku polskim muzyka odgrywa ważną rolę, a jej wykonawcy spełniają istotną funkcję towarzyską.

W tym miejscu należałoby zadać pytania o to, jak doszło do ukształtowania się takiej sytuacji, czy jest to tylko zwykły zbieg okoliczności, czy też musiały zaistnieć dogodne ku temu warunki. W niniejszym artykule postaram się wyjaśnić genezę tego fenomenu, jego rozwój i przebieg oraz określić warunki, jakie doprowadziły do upadku tej formy współpracy.

Początków zjawiska można się doszukiwać w sytuacji społecznej, gospodarczej oraz politycznej zaistniałej w obu państwach już pod koniec lat 40. Pierwsze lata powojenne wyznaczyły bowiem ścieżki, po których oba państwa podąży-

ły przez następne półwiecze. Ścieżki te prowadziły w przeciwnych kierunkach, a widocznym tego efektem był wzrost dysproporcji między poziomem życia w Polsce i w Finlandii.

Finlandia w pierwszych latach po zakończeniu wojny borykała się z ogromnymi problemami natury ekonomicznej i społecznej. Uznana oficjalnie za państwo wspierające faszyzm, zmuszona została do spłacenia reparacji wojennych Związkowi Radzieckiemu. Kolejnym istotnym problemem była zmiana granic: Finlandia utraciła dostęp do Morza Białego oraz znaczną część Karelii, z drugim co do wielkości ówczesnym miastem – Wyborgiem. To z kolei wywołało duże fale migracji ludności karelskiej z zaanektowanych obszarów, Finlandia przyjęła ponad 400 tysięcy Karelów. Te problemy wymusiły przemiany gospodarcze, których efektem były szybko postępująca urbanizacja kraju oraz zmiany w proporcjach między sektorami: rolniczym, przemysłowym i usług. Szczególny rozwój przeżyła ta trzecia sfera – usług, co w praktyce znaczyło powstanie w całej Finlandii szeregu klubów, hoteli i lokali gastronomicznych.

Muzyka w lokalach, według ówczesnie obowiązujących standardów i przy braku możliwości technicznych, była wykonywana na żywo. Właściciele restauracji współpracowali z agencjami muzycznymi pośredniczącymi między grupami muzycznymi a lokalami. W latach 80. na rynku fińskim działało ponad sto agencji. Zdecydowana większość z nich funkcjonowała tylko na rynku fińskim i kooperowała z fińskimi muzykami. Było jednak kilka wyjątków. Niektóre agencje sprowadzały artystów z zagranicy. Działały tutaj prawa wolego rynku: zagraniczni muzycy byli z reguły dużo tańsi, a przy tym mniej wymagający. Początkowo pochodzili oni z Europy Południowej, zwłaszcza z Włoch, wkrótce jednak zostali oni wyparci przez jeszcze tańszych przybyszów z Europy komunistycznej. Wśród muzyków z Europy Środkowej i Wschod-

niej dominowali Polacy, choć obecni byli także artyści z Węgier, Czechosłowacji, Bułgarii, Rumunii i innych krajów zza „żelaznej kurtyny”.

Podczas gdy w Finlandii przemysł rozrywkowy rozwijał się w sposób nieskrępowany, niezależnie od kierunku politycznego przyjętego przez rząd, w Polsce ta dziedzina została objęta kontrolą państwa. Polska, funkcjonując w systemie komunistycznym, odcięta od świata zachodniego, przeszła na tory gospodarki centralnie sterowanej o dominującej formie własności państwowej. W praktyce centralnie sterowana gospodarka okazała się nieefektywna, a bezpośrednim tego skutkiem było spowolnienie tempa rozwoju gospodarczego kraju.

Zestawienie sytuacji po obu stronach Bałtyku wyraźnie wyznaczało tendencje migracyjne, do jakich mogło dochodzić w drugiej połowie XX wieku. Dla wielu Polaków wyjazd za granicę, nie tylko zresztą do państw skandynawskich, był jedną z niewielu dróg szybkiego ekonomicznego awansu. Polacy wyjeżdżali do bogatych, rozwiniętych bądź dynamicznie się rozwijających państw, oferując swe usługi w gałęziach gospodarki, które nie były atrakcyjne dla miejscowych pracowników, bądź tam, gdzie pracowników zwyczajnie brakowało. Często były to prace najprostsze i niskopłatne, na przykład w rolnictwie na farmach, na budowach oraz w restauracjach. Nierzadko też Polacy wyjeżdżali za granicę z myślą o handlu ulicznym. W większości wypadków praca Polaków była nielegalna, nieobjęta kontrolą (i ubezpieczeniem) państw przyjmujących, dzisiaj więc trudno szukać danych na temat tego zjawiska w oficjalnych statystykach. Z kolei wyjazd do krajów kapitalistycznych połączony z legalną pracą był dostępny tylko dla nielicznych. Jeśli robotnik decydował się na legalną pracę, musiał przejść przez wiele procedur jeszcze w Polsce. Podobny tok postępowania

przechodził pracodawca, który musiał występować do organów administracji państwowej z prośbą o zatrudnienie polskiego robotnika. Taka właśnie sytuacja miała miejsce między innymi w przypadku muzyków.

Instytucją powołaną do kooperacji z kontrahentami zagranicznymi na polu artystycznym była Polska Agencja Artystyczna „Pagart”, która powstała 1 stycznia 1957 roku na fali popaździernikowej odwilży. Wydarzenia w Zakładach Hipolita Cegielskiego w Poznaniu (w latach 1949–1956 były to Zakłady im. Józefa Stalina) doprowadziły do upadku rządu Józefa Cyrankiewicza i powołania w to miejsce gabinetu Władysława Gomułki. Nowy rząd przyznał się do wielu „błędów i wypaczeń” i zobowiązał się do przeprowadzenia szeregu reform. Rozpoczęty został proces liberalizacji w dziedzinie polityki międzynarodowej (szczególnie relacji między Polską z Związkiem Radzieckim), a także polityki wewnętrznej – religii, wojskowości, rolnictwa itp. Oprócz tych najważniejszych dla funkcjonowania państwa reform zmiany nastąpiły również w sferze kultury. Wyrazem owych przeobrażeń było powołanie Polskiej Agencji Artystycznej „Pagart”, która miała aktywnie uczestniczyć w promocji polskiej kultury za granicą, a także ułatwiać kontakty z zagranicznymi artystami planującymi występy w Polsce. Na zaproszenie Pagartu przyjeżdżało do Polski wielu światowej klasy wykonawców, na przykład Leonard Bernstein, Artur Rubinstein, Jessie Norman, Joan Sutherland, New York Philharmonic Orchestra, The Royal Shakespeare Company, Martha Graham Dance Theatre, Teatr Bolshoi. Ponadto Pagart współorganizował prestiżowe festiwale: Warszawska Jesień, Wratislavia Cantans, Jazz Jamboree, Tatrzańska Jesień i inne¹.

Obok swej głównej działalności, czyli promowania najbardziej znanych polskich artystów, Pagart

¹ www.pagart.com.pl (17.09.2003)

rozwijał także działalność komercyjną nastawioną na współpracę z kontrahentami potrzebującymi muzyków restauracyjnych. W praktyce Pagart ograniczał się w tym wypadku do pośredniczenia między agentami chcącymi zatrudnić polskich artystów a muzykami, nie oferując jednak żadnych świadczeń tym ostatnim.

Dzisiaj wśród samych muzyków opinie o Polskiej Agencji Artystycznej są zdecydowanie negatywne. Muzycy kładą nacisk na nadużycia, do jakich dochodziło przy zawieraniu kontraktów, nieprofesjonalność muzycznych przesłuchań, problemy z otrzymaniem paszportu. Ponieważ oficjalnie instytucją wysyłającą zespoły za granicę była Polska Agencja Artystyczna, pobierała ona prowizję od kontraktów w wysokości 10% ich wartości. Tej niewygodnej opłaty nie można

było uniknąć. Nawet muzycy, którzy wyjeżdżali z myślą, aby już nigdy nie wrócić do Polski, byli zmuszani do płacenia prowizji, ponieważ podstawowym warunkiem uzyskania prawa stałego pobytu w Finlandii było otrzymanie paszportu konsularnego, a artysta mógł go dostać tylko wtedy, gdy miał potwierdzenie zapłacenia wszelkich należności w Pagarcie.

Ubiegając się o kontrakt, muzyk profesjonalista musiał przedstawić dyplom ukończenia szkoły muzycznej, natomiast artysta amator okazywał tzw. weryfikacje, czyli uprawnienia państwowe do wykonywania zawodu muzyka. Artyści mający wymagane dokumenty mogli uczestniczyć w przesłuchaniach, które miały wytypować najlepszych artystów do „reprezentacji Polski na deskach scen zagranicznych”. W prze-



FOT. DARIUSZ ŻUKOWSKI

słuchaniach zawsze brali udział przedstawiciele Pagartu, członkowie Związku Zawodowego Muzyków oraz agenci zagraniczni.

Muzycy, którzy pozytywnie przeszli przesłuchania, kontaktowali się z agencjami. W Finlandii polskich muzyków zatrudniały takie agencje jak: Ohjelma Apu, Tom Hertell Booking Office, Scan Show, Inter Show, Mensky Show, Pori Production (Pori Ravintolaohjelmat), Leo Bass (Blue Bass). Niewątpliwie najbardziej znacząca była Ohjelma Apu, która do końca lat 70. miała niemal monopolistyczną pozycję na rynku. Prowadzona była przez legendarnego już Janne Hakulinena, który był biznesmenem i politykiem aktywnie działającym w Fińskiej Partii Socjaldemokratycznej (Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen), a także autorem ponad dwudziestu publikacji z dziedziny polityki. Jego dodatkowym atutem była znajomość języka rosyjskiego umożliwiająca bezpośrednie kontakty z przedstawicielami odpowiedzialnymi za wysyłanie muzyków za granicę. Postać Hakulinena obrosła wieloma anegdotami uwypuklającymi jego nieprzeciętną osobowość.

Oprócz Ohjelma Apu działały na rynku mniejsze agencje, które zresztą rozwinęły się dopiero po śmierci Hakulinena w 1979 roku. Sami muzycy różnie je oceniali. W zależności od czynników takich jak liczba i jakość miejsc, zarobki, opłacanie świadczeń socjalnych, ustalił się pewien ranking pracodawców. Niewątpliwie za najlepsze agencje były uznane Tom Hertell Booking Office, popularny skądinąd w Finlandii organizator wielkich koncertów z udziałem najbardziej znanych gwiazd muzyki rockowej, oraz Scan Show, będąca częścią holdingu znanej fińskiej firmy Sokos. Na końcu rankingu znalazły się Inter Show i Mensky Show. Dzisiaj muzycy oskarżają właścicieli tych ostatnich agencji o заниżanie zarobków, zmuszanie do pracy ponad przewidziany prawem wymiar godzin, niedopełnianie formalności związanych z płaceniem

składek ubezpieczeniowych (w tym emerytalnych), szantaż czy grożenie deportacją.

Muzycy, którzy pomyślnie przeszli procedury w Pagarcie, uzyskiwali pozwolenie na opuszczenie Polski i wyjeżdżali na upragniony kontrakt. W pierwszych latach wyjazdów do Finlandii artyści mieli nakaz podróżowania koleją przez Moskwę, Leningrad, Vainikkalę do Helsinek. Trasa była długa i uciążliwa, ale sytuacja zmieniła się dopiero po wprowadzeniu regularnych połączeń promowych między Gdańskiem a Helsinkami. Najpierw pływał maleńki „Gryf”, następnie, wskutek wzrostu zapotrzebowania, większy prom „Pomerania”.

Muzycy z reguły jeszcze przed wyjazdem znali przebieg trasy koncertowej. Kontrakty były ustalane z agentem lub właścicielem danej restauracji. Kontrakt w jednym lokalu trwał z reguły dwa tygodnie lub miesiąc. Opinie na temat grania w różnych częściach Finlandii są podzielone. Generalnie muzycy wyróżniali jako miejsca najbardziej specyficzne Laponię, Helsinki oraz statki pasażerskie. Najbardziej pożądane były oczywiście miejsca najlepiej płatne, a do takich należały tereny położone na południu Finlandii oraz promy. O celu wyjazdu tylko w pewnym stopniu decydował sam muzyk, decyzje były bowiem podejmowane w rozmowach między agentem a właścicielem restauracji. Najmniejsze agencje zawierały mniej niż dziesięć kontraktów i w tych przypadkach muzycy z góry wiedzieli, że prawdopodobnie będą grać we wszystkich zakontraktowanych miejscach. Największe, te giganty, do których należała Ohjelma Apu, miały podpisane kontrakty z około dwustu lokalami i w tych wypadkach konkurencja przenosiła się między muzyków. Starsi mieli możliwość pewnego wpływu na grafik, wybierania miejsc najlepiej płatnych, położonych z reguły na południu Finlandii, dodatkowo niesprawiających trudności komunikacyjnych (chodziło o obszar położony w trójkącie Helsinki – Tampere – Turku).

Kategoria miejsca, jego wielkość i lokalizacja wpływała bezpośrednio na wielkość zespołu. Cena usługi zależała od liczby jego członków. Zespoły większe z konieczności grały w dużych hotelach czy uzdrowiskach, ale liczba tego typu lokali była ograniczona. W praktyce więc najczęściej były zatrudniane grupy małe lub średnie – duety, tria lub kwartety. Wielokrotnie duże zespoły ze względu na niski popyt musiały ograniczać liczbę członków. Zwolnieni muzycy musieli, niestety, pożegnać się z pracą i wracać do Polski lub szukać możliwości dołączenia do innych grup. Bezrobotni muzycy spotykali się w kawiarni Kolme Kruunua (Trzy Korony), położonej w centrum Helsinek. To miejsce było różnie nazywane przez Polaków: „restauracja polska”, „gielda”, „śmietniczka”. Nazwy te wiele mówią: Polacy spotykali się tutaj, by porozmawiać z innymi muzykami, często były to osoby kończące kontrakt i szukające nowej pracy.

Zakontraktowani muzycy pracowali w restauracjach w zwyczajowo ustalonym systemie 45 minut gry i 15 minut przerwy. Dziś artyści zwracają uwagę na pewien konserwatyzm Finów – najlepiej przyjmowana tam była muzyka tradycyjna, a nawet typowo ludowa. Muzycy musieli się więc dopasować do wymogów, uczyli się grać fińskie tańce ludowe, a więc jenkkę i humppe. Na dansingach szczególnie popularne było tango. Taka sytuacja miała miejsce nie tylko w małych miejscowościach, ale też i w największych ośrodkach miejskich, nie wyłączając Helsinek.

Kooperacja na tym polu ciągle się rozwijała, w szczytowym okresie, w latach 80., jednorazowo mogło przebywać na terenie Finlandii do 1500 muzyków. Warunki pracy, doskonałe dla Polaków zarobki, przekraczające nawet dwudziestokrotnie zarobki robotnika pracującego w Polsce, wywołały dalekosiężne skutki. Muzycy po zrealizowaniu kontraktu wracali do Polski i od razu starali się o ponowny wyjazd. Stworzył



FOT. DARIUSZ ŻUKOWSKI

się pewien styl życia: z reguły ponadpółroczny pobyt za granicą, krótki okres dostatniego życia w Polsce i ponowny kontrakt. Rekordziści przebywali na kontraktach w sumie do 20 lat.

Sytuacja koegzystencji muzyków fińskich i zagranicznych była spokojna aż do pojawienia się pierwszych symptomów bezrobocia wśród artystów. Masowy napływ muzyków obcokrajowców spowodował spadek cen usług muzycznych, co wywołało ostry sprzeciw fińskich związków zawodowych muzyków, to jest Związku Muzyków Fińskich (Suomen Muusikkojen Liitto), Związku Właścicieli Hoteli i Restauracji, Oddział Muzyków (Hotelli- ja Ravintolahenkilökunnan Liitto HRHL r.y. Ravintolamuusikko) oraz Związku Marynarzy Fińskich, Oddział Muzyków (Suomen Merimies-Unioni r.y. Laivamuusikko) – ten ostatni był istotny tylko dla muzyków zatrudnionych na promach wycieczkowych.

Związki zawodowe odpowiedzialne były za ustalanie cen minimalnych za usługi, ponadto ukróciły wolne zatrudnianie muzyków z zagranicy poprzez stworzenie procedury, według której każda decyzja o zatrudnieniu obcokrajowca musiała być akceptowana przez przedstawicieli związków zawodowych. Jeśli wśród Finów istniało bezrobocie, takie decyzje były wstrzymywane.

Działania związków (jakkolwiek omijane przez agencje poprzez organizowanie tak zwanych dni polskich czy zawyżanie wymogów, które nie mogły być spełnione przez żaden rodzimy zespół), doprowadziły do spadku liczby obcokrajowców na rynku. W Finlandii zostali głównie ci, którzy wcześniej otrzymali już prawo stałego pobytu lub fiński paszport. O tak krótkim trzymaniu się agencji zatrudniających obcokrajowców decydowały oczywiście względy ekonomiczne. O skali różnic w zarobkach mogą świadczyć relacje muzyków. Obecnie zwracają oni uwagę, że wraz ze zmianą obywatelstwa lub dołączeniem do fińskich grup ich zarobki wzrosły nawet dwu- czy trzykrotnie. Okres swoistej

walki między muzykami fińskimi a niefińskimi trwał właściwie aż do końca opisywanego zjawiska, czyli do lat 90.

Dzisiaj okres ten należy już do przeszłości. Sami muzycy za główną przyczynę upadku tej branży uważają zmiany polityczne w Europie Środkowo-Wschodniej, rozwój przemysłu fonograficznego, upowszechnienie się dyskotek, w końcu też modę na karaoke. Symptomami zmian były: skrócenie czasu trwania koncertów do mniej niż dwóch tygodni w jednym lokalu, długie, niepłatne przestoje czy wręcz upadek agencji artystycznych.

Muzycy, postawieni przed szybko postępującymi zmianami, musieli podjąć ostateczną decyzję – powrócić do Polski lub wyemigrować do Finlandii. Większość powróciła ostatecznie do kraju. Wskutek drastycznego spadku cen walut zachodnich muzycy zostali zmuszeni do zakupu nieruchomości lub założenia własnego interesu. Dzisiaj zajmują się oni różną działalnością, tylko nieliczni traktują muzykę jako zawód, natomiast większość z nich wykorzystuje praktykę zdobytą w Finlandii do rozwoju własnego biznesu. Dla wielu kooperacja z fińskimi przedsiębiorstwami do dziś pozostała głównym źródłem utrzymania. I chociaż muzykowanie pozostało już jedynie w ich pamięci, to jednak fińskie doświadczenia stanowią kapitał, do którego chętnie się odwołują.

Inaczej toczą się losy muzyków, którzy zdecydowali się na emigrację. Pomimo znacznego spadku popytu na granie muzyki na żywo, lokale, w których muzyka taka jest wykonywana, nadal istnieją. Do takich miejsc należą ekskluzywne restauracje, hotele oraz promy kursujące po Morzu Bałtyckim, zwłaszcza między Finlandią a Szwecją oraz między Finlandią a Estonią. Właśnie pasażerowie tych statków do dziś mogą spotkać polskiego muzyka, ponieważ ci artyści, którzy zostali, najczęściej wciąż pracują w swoim zawodzie albo w zawodach pokrewnych.

Pozostałością tego okresu jest więc wciąż ogromna liczba polskich muzyków rozszaniach po całej Finlandii, często przybyłych z całymi rodzinami. Wspominają oni o trudnościach związanych z pozostaniem w tym kraju, który – w porównaniu z innymi państwami skandynawskimi – miał najostrzejsze procedury związane z przyjmowaniem obcokrajowców. W praktyce możliwość zostania w Finlandii zarezerwowana była dla osób pozostających w związku małżeńskim lub mających stałe zatrudnienie. Obok Polaków w Finlandii można spotkać muzyków różnych narodowości: Węgrów, Bułgarów, Czechów, Słowaków, Rumunów. Geneza ich obecności i struktura zawodowa też są bardzo podobne, jednak spośród nich wszystkich Polacy stanowią zdecydowanie najliczniejszą grupę.

Dzisiaj przeważającą ich część stanowią ludzie w wieku przedemerytalnym lub emeryci. Większość z nich – niezależnie od tego, czy mieszkają na stałe w Polsce, czy w Finlandii – otrzymuje fińskie emerytury, ale nie wszyscy. Uzależnione jest to od tego, czy pracodawca odprowadzał składki emerytalne za swoich pracowników. Jeżeli muzyk, jeszcze jako młody człowiek, decydował się na emigrację, to niedopatrzenia czy celowe działania agencji siłą rzeczy szybko wychodziły na jaw. W tym czasie odbywały się sprawy sądowe o zapłacenie zaległych należności, zawsze wygrywane przez muzyków. Inaczej jest w przypadku artystów

powracających do kraju. Z punktu widzenia polskiego prawa czas ich pobytu za granicą liczony jest jako nieskładkowy (Pagart nie gwarantował żadnych ubezpieczeń), ewentualnych roszczeń mogą więc oni dochodzić przed sądem fińskim.

Ranga miejsc i lokali, w jakich występowali polscy muzycy, często była zdecydowanie niższa niż poziom, jaki reprezentowali artyści. W Skandynawii grała niemal cała śmietanka polskiego jazzu, grali czołowi muzycy bigbitowi, dixielandowi, ci najbardziej popularni w latach 70., 80. i 90. Większość z nich wyjeżdżała z myślą o zarobieniu pieniędzy niemożliwych do zarobienia w ówczesnej Polsce, a także zakupieniu instrumentów.

Warto na koniec nadmienić, że Finlandia nie jest bynajmniej wyjątkiem. Podobna sytuacja była w innych krajach wysoko rozwiniętych. Polacy wyjeżdżali do wielu miejsc, takich jak wszystkie państwa skandynawskie, Niemcy, Belgia, Holandia, Hiszpania, a także poza Europę – do Stanów Zjednoczonych, państw arabskich czy na Karaiby. Właśnie ta grupa zawodowa w okresie komunizmu miała stosunkowo najlepsze możliwości podjęcia legalnej pracy zarobkowej poza ojczyzną. Wpłynęło to na dzisiejszy kształt Polonii na świecie. Każdy, kto chciałby się profesjonalnie zająć studiami polonijnymi, powinien pamiętać o tych kilku kartach z najnowszej historii Polski.