

Wspomnienia z Politechniki Lwowskiej
 Gabrowo: Kwadratura okrągłego stołu
 WITOLD ZALEWSKI: Kozia nóżka

Życie Literackie

TYGODNIK

Kraków, 9 lipca 1989 r.

ROK XXXIX

nr 27 (1946)

Cena zł 90

ALEKSANDER NAWROCKI

OSTATNI POGRZEB IMRE NAGYA

Korespondencja własna z Budapesztu

Na placu Korwina odbyła się 15 czerwca konferencja prasowa. Za stołem zasiadli uczestnicy wydarzeń 1956. Konferencję prowadził starszy, siwy mężczyzna, Miklós Vasarhelyi, sekretarz prasowy gabinetu Nagya. Obok niego zajął miejsce przybyły z USA generał Bela Kiraly, dowódca straży narodowej w 1956. Vasarhelyi poinformował zebranych dziennikarzy, krajowych i zagranicznych, że pogrzeb ofiar '56 organizują grupy alternatywne. Wezmą w nim udział najbliższe rodziny, uczestnicy tamtych wydarzeń oraz osoby postronne, ale niech nie śmieją przyjąć ci, którzy w 1956 stali po drugiej stronie barykady. Ze strony rządu będzie premier Miklós Nemeth, wicepremier Peter Medgyesi oraz minister stanu Imre Pozsgay — główny promotor dzisiejszych reform. Jeśli chodzi o władzę partyjną, to w pogrzebie mogą one uczestniczyć tylko jako osoby prywatne, ponieważ w Biurze Politycznym Węgierskiej Socjalistycznej Partii Pracy nie ma jednorodności co do jednoznacznej oceny działalności Nagya w 1956. Tym stwierdzeniem wywołał natychmiast pytanie dziennikarza z Barcelony: — Czy nastąpiła, lub nastąpi rehabilitacja partyjna i polityczna Nagya w najbliższym czasie. Odpowiedź: — Dotąd nie nastąpiła.

Po tym pytaniu posypały się następne. — Czy organizatorzy liczą się z możliwością zamieszek jutro? (przedstawicielka Wolnej Europy). Odpowiedź: — Jest nadzieja, że w tym uroczystym dniu zebrani z różnych grupowań politycznych wezmą pod uwagę powagę chwili. Pytanie: — Czy zaproszono delegację z krajów demokracji ludowej? Odpowiedź: — Oficjalnie nie. Pytanie: — Dlaczego Nagy będzie pochowany w innym miejscu

niż straceni wraz z nim współtowarzysze? Odpowiedź: — Takie jest życzenie rodziny. Pozostanie w miejscu, gdzie pochowano go w 1961, wśród innych straconych w tamtych latach. Pytanie: Czy prawda jest, że po straceniu pochowano go w innym miejscu? Odpowiedź: — Tak, powieszono go 16 czerwca 1958 i pochowano w tym samym dniu na wieziennym podwórzu. Dopiero w 1961 prochy Nagya przeniesiono na cmentarz Rakoskeresztúr i pochowano je beziemiennie, twarzą do ziemi pod płotem, pośród krzewów i chwastów. Jednak ludzie wiedzieli, że jest to parcela nr 301, gdzie spoczywa ciało Nagya. Dostęp do niej wzbierano odwiedzającym to miejsce. Kiedy w 1966, w dzień Wszystkich Świętych położono na tym miejscu kwiaty, na drugi dzień paru konnych milicjantów urządziło na grobie Nagya tańce, żeby wdeptać je w ziemię. Pytanie: — Czy znane są akta procesu? Odpowiedź: — Nie. Chociaż dziennik Magyar Nemzet (Naród Węgierski) sobie wiadomym sposobem zdobył skądś 3 strony stenogramu i opublikował je, bez zezwolenia. Pytanie: — Ile wieńców zostanie złożonych jutro? Odpowiedź: — 120. Pierwszy złoży obywatel Kapesvaru, miasta rodzinnego Nagya, drugi — Parlament, trzeci — rodzina... Pytanie: — Dlaczego tylko najbliższe rodziny plus niewielka liczba dziennikarzy i organizatorów będzie mogła uczestniczyć w grzebaniu prochów na cmentarzu? Odpowiedź: — Tak życzą sobie rodziny. Żeby tłum nie deptał beziemiennych grobów straconych i pochowanych w tym miejscu ludzi, którzy wzięli udział w wydarzeniach '56.

Na sali było ponad 500 dziennikarzy. Konferencja trwała półtorej godziny. Po jej zakończeniu zdobywam przepustkę na uroczystości pogrzebowe i idę w

miasto. Na ulicach zwykły ruch, tylko na niektórych budynkach państwowych wiszą flagi: trójkolorowe i czarne, największe na gmachu Opery. Niektórzy z moich znajomych obawiają się, żeby nie doszło do prowokacji i zamieszek. Mówię im, że intuicja podpowiada mi spokojny przebieg obchodów.

16 czerwca 1989. Piątek. Budzę się skoro świt. Zapowiada się pogodny dzień. O szóstej jestem już na placu, gdzie kręca się gazetarze. W okolicznościowych numerach dzienników i wydawniczo specjalnie jednodniówek na rozkładówkach wielkie białe krzyże z wpisanymi w nie nazwiskami ofiar. Szpalery porządkowych kierują ruchem, bo właśnie napływają pierwsze grupy. Niosą wiązanki i wieńce, ze wstążkami o barwach narodowych przewiązane czarnymi tasemkami.

O ósmej odnajdują mnie węgierscy przyjaciele, pisarze, poeci, krytycy i dziennikarze. O dziewiątej zaczyna się oficjalne składanie wieńców. W mojej grupie poruszenie: — Zobacz, wdowa po Maletterze — zwracają moją uwagę. Za wieńcem idzie wysoka, szczupła kobieta o subtelnych rysach twarzy, cała w czerni, na głowie czarny szeroki kapelusz przewiązany wstążką o narodowych barwach.

Blyksawicznie tworzą się kilometrowe kolejki do składania kwiatów. Plac w 80 proc. wypełniony ludźmi. Niektórzy pochodzili na postumenty posągów i biegnące łukiem kolumnady. Moi znajomi ustawiają się w kolejce, która rośnie z minuty na minutę i liczy już ponad 3 km. Mam przepustkę, więc przechodzę przez kordony straży, odgradzające zebranych na placu od rodzin ofiar i wart honorowych, stojących przy trumnach. Jeszcze wczoraj na konferencji prasowej zabroniono dziennikarzom fotografowania i filmowania pogrzebu; zaledwie kilkunastu otrzymało specjalne zezwolenia. Motywacja? Żeby nie robić zbędnych sensacji i nie wykorzystywać zdjęć i filmów do niewłaściwych celów. Dołączam do uprzywilejowanych dziennikarzy i dzięki nieuwadze porządkowych dyskretnie robię kilka zdjęć.

Tymczasem bez przerwy trwa odczytywanie nazwisk osób straconych. Przy każdym zawód, rok stracenia i wiek — od 18 do 60 lat. Zawody prawie wszystkie — od robotników, żołnierzy, nauczycieli, urzędników, studentów, do pastora Kościola reformowanego. Ubrani na czarno mężczyźni i kobiety kolejno pochylają głowy, lub podnoszą ręce do oczu, bo właśnie usłyszeli nazwisko kogoś z bliskich. Teraz za-

(Ciąg dalszy na str. 12)

BARBARA SEIDLER

NOWE, STARE STOWARZYSZENIA PISZĄCYCH

Właściwie zacząć trzeba by od stycznia, czyli od czasu, w którym toczyły się obrady Okrągłego Stołu. Wówczas to odbyły się dwa spotkania nie zrzeszonych literatów i nie zrzeszonych dziennikarzy. Literaci spotykali się 14 i 15 stycznia w Warszawie, w sali budynku klasztornego przy Krakowskim Przedmieściu 1 po dwudniowych obradach postanowili utworzyć stowarzyszenie pisarzy polskich powołując w tym celu 39-osobowy komitet założycielski, który miał opracować statut, założenia programowe i dokonać rejestracji stowarzyszenia. Zebranie styczniowe pisarzy nie zorganizowanych odbyło się po reaktywaniu PEN-Clubu, co zebrani przyjęli z zadowoleniem i co pozwoliło żywić nadzieję, że przygotowany projekt nowej ustawy „prawo o stowarzyszeniach” zostanie niebawem uchwalony przez Sejm otwierając tym samym drogę do rejestracji nowego stowarzyszenia pisarzy. Potwierdził to zresztą przybyły na to spotkanie mec. Wiesław Chrzanowski, który był jednym z autorów projektu nowej ustawy.

Wypowiadając się na wstępie spotkania Jan Józef Szczepański, prezes ZLP do 19 sierpnia 1983, kiedy to zawieszony w stanie wojennym ZLP został decyzją władz administracyjnych rozwiązany, powiedział, że pisarze nie zrzeszeni spróbują poszukać nowych form, które pozwoliłyby działać stowarzyszeniu w oparciu o własne siły a nie mecenat państwowy i że ta próba usamodzielnienia się odpowiada imponderabilium tego zawodu. I jeszcze powiedział to, że Związek Literatów Polskich był właściwie agendą pewnej struktury politycznej, że państwowy mecenat miał wygodne strony, ale też i wymagał od li-

teratury potwierdzenia szeregu fikcji, a więc i tak egzystencja w tym świecie fikcji na dłuższą metę dla ludzi pióra stawała się niemożliwa.

Andrzej Braun przypomniał liczby, które wiele lat były przemilczane. ZLP liczył w chwili rozwiązania 1362 członków, do nowego Związku, który powstał w stanie wojennym, wstąpiło 635 osób. Różnie kształtowało się to w oddziałach terenowych. Np. w Bydgoszczy na 18 członków b. ZLP poza związkiem pozostało 8, w Gdańsku analogiczne liczby wyglądały: 41 i 22, w Katowicach 35 i 12, w Koszalinie 8 i 4, w Krakowie 154 i 106, w Lublinie 28 i 8, w Łodzi 65 i 22, w Olsztynie 22 i 10, w Opolu 16 i 7, w Poznaniu 58 i 30, w Rzeszowie 17 i 10, w Słupsku 10 i 3, w Szczecinie 28 i 8, w Toruniu 13 i 7. W Warszawie na ogólną liczbę 793 członków b. ZLP poza związkiem pozostało 428, we Wrocławiu liczby te kształtują się 60 i 42, w Zielonej Górze zaś 11 i 1. Tak więc nie zrzeszonych pozostało 727 byłych członków ZLP, czyli przeszło połowa.

Poza dyskusją powinno pozostać, jakiej rangi artystycznej twórcy pozostali poza związkiem, kto zaś o chęć wstąpienia do nowej organizacji i jak się w niej zachowywał. Publiczne wypowiedzi kilku pisarzy tkwią do dziś jak zadry w świadomości tych, co byli internowani i tych, którzy serdecznie im współuczucją organizowali dla nich i ich rodzin pomoc. Podanie liczb, które nie tak łatwo było zebrać, bowiem lista nowych członków ZLP w stanie wojennym i później zresztą, po jego odwołaniu, pozostawała tajemnicą, uważam za konieczne, mimo iż wiele lat upłynęło już od tamtych dni, bowiem fakty

(Ciąg dalszy na str. 6)

STEFANIA KRZYSZTOFOWICZ KOZAKOWSKA

AMERYKAŃSKA SZTUKA LUDOWA

Pojęcie amerykańskiej „sztuki ludowej” budzi duże kontrowersje, bowiem w europejskim tego słowa znaczeniu praktycznie ona tam nie istnieje. Trudno doszukiwać się relacji pomiędzy warunkami społecznymi, psychicznymi i socjologicznymi, w jakich powstawała sztuka ludowa w Europie i w Stanach Zjednoczonych. Analizowano więc kolono pojęcia „sztuka naiwna”, „prymitywna”, „prowincjonalna”, „popularna” jako odpowiedniki francuskiej l'art populaire, „sztuka nieakademicka”. Określały one jednak tę sztukę połowicznie, podobnie zresztą jak „sztuka pionierska”, również nie zaakceptowana, ponieważ pionierstwo było zjawiskiem, które pojawiło się i zniknęło w pewnych określonych ramach czasowych w różnych stanach Ameryki Północnej: w Nowej Anglii około roku 1750, w Ohio — 1800, w Kalifornii — 1850. Niemniej jednak pojęcie sztuki pionierskiej może zastępować pojęcie europejskiej sztuki ludowej w poszerzonym kontekście, nie tylko jako zjawiska historycznego, jakim było osadnictwo, lecz również w aspekcie psychologicznym, a więc istnienia pewnych osobowości o pionierskich cechach charakteru, które nie mogły pozostać bez wpływu na następne pokolenia. Zbliżony do „sztuki pio-

nierskiej” jest funkcjonujący również w amerykańskiej literaturze fachowej termin „sztuka country”.

Historia odkrywania amerykańskiej sztuki ludowej jest w porównaniu z europejską krótka, rozpoczęła się bowiem dopiero po zakończeniu pierwszej wojny, gdy amerykańscy żołnierze przynieśli wiadomość o europejskiej modzie na sztukę ludową. Efektem stały się pierwsze amerykańskie kolekcje. Abby Aldrich Rockefeller zbiera amerykańską sztukę ludową od 1920, by w latach 1930—1931 udostępnić swój zbiór na wystawie w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. W 1935 kolekcja ta stanowiła trzon kolejnego pokazu sztuki ludowej w Williamburgu, mieście, któremu rodzina Rockefellerów ofiarowała swój zbiór w 1939, budując następnie w 1957 muzeum zawierające dziś ponad 2000 eksponatów. Electra Havemeyer zainteresowała się sztuką ludową nieco wcześniej, już w 1910, inwestując w zbiory majątek męża J. Watsona Webba, który w 1947 ufundował Shelburne Museum. Spośród bardziej cenionych kolekcjonerów nie można pominąć siostr Eleanor i Mabel Van Alstyne, które przekazały swoje zbiory Smithsonian Institution w 1964, małżeństwa Williama i Bernice Chrysler Garbisch, Petera i Tillou zainte-

resowanych sztuką ludową od 1965, czy Williama E. Witschire III, zajmującego się kolekcjonerstwem od 1967.

Amerykańska sztuka ludowa obejmuje szereg dziedzin artystycznych: malarstwo, rzeźbę, zdobnictwo, tkaninę, ceramikę, kowalstwo, meblarstwo, snyderkę, wyrób lalek, bogata i niedoceniana jeszcze pod względem artystycznym sztuka osadników. Tworzoną przez wędrownych amatorów dała obraz Stanów Zjednoczonych od końca XVIII w. po nasze stulecie, ukazując zainteresowanie nasze stulecie, ukazując zainteresowanie tego etnicznie złożonego narodu. Najbardziej interesujące jest malarstwo, sięgające swym początkiem połowy XVII w. i obejmujące malarstwo portretowe, żałobne, pejzażowe, ze szczególnie popularnym marynistycznym, malarstwo drobnych lalek i dyplomów oraz bardzo skromne malarstwo religijne, proponujące odmienny od europejskiego program ikonograficzny powodowany wieloreligijnością i wielokulturowością społeczeństwa.

Samodzielna szkoła portretu ludowego, uwolnionego od obcych, zwłaszcza angielskich i holenderskich wpływów, narodziła się z początkiem XVIII w. w stanach Nowa Anglia, Nowy Jork, wzdłuż rzeki Hudson, w Alabamie i Wirginii, stając się symbolem amery-

kańskiego społeczeństwa. Malowany konterfekt budził coraz większe zainteresowanie drobnego mieszczaństwa, rzemieślników, farmerów, stopniowo przestając być wyłączną własnością warstwy uprzywilejowanej, a więc możnego patrycjatu. Miał służyć nie tylko rejestracji podobizny portretowanego, lecz także przekazywać informację o jego życiu, oczywiście dostatnym, ilustrować waleczne przeżycia modela i ukazywać w tle dobrze prosperujące fermny lub bogate wnętrza mieszkalne. W efekcie takich żądań wędrowni artyści stworzyli ogromnej wagi dokument historyczny z życia middle class sobie współczesnej. Takie obrazy malował m. in. w XVIII w. John Brewster, Winthrop Chandler i Rufus Hathaway.

Rozwój ludowego portretu przypadł na lata 1790—1860; rosła moda portretu rodzinnego, sprzyjał temu okres pokoju i stabilizacji ekonomicznej. Natomiast wyraźne zahamowanie nastąpiło w latach 1840—1850, gdy fotografia stworzyła ostrą konkurencję dla wędrownych malarzy. Niemniej jednak wiek XIX to okres działalności najlepszych ludowych portrecistów. Emma Philips jest autorką romantycznych portretów kobiecych i dziewczęcych. Jacob Maentel maluje serie „błękitnych portretów”: ustawia model w wnętrzach wytapetowanych błękitem, na podłodze wściełonej dywanem w tej samej tonacji, ubiera ich w stroje zdominowane kolorem błękitnym. Erastus Salisbury Field w początku kariery malarstwa wędrował przez prowincję Massachusetts ofiarując swe usługi, a coraz większa dokładność i precyzja

zadecydowały o jego wzrastającej popularności. Za najwyższe jego osiągnięcie uważany jest portret zbiorowy rodziny Moorów, ukazujący siedzącą w dostatnym, pięknym salonie wielodzietną, dobrze ubraną, świetnie się prezentującą rodzinę. Wszelchny Field malował również krajobrazy, spośród których najciekawszy pochodzi z roku 1865: „Ogród Edenu”. Przedstawia rajski, wrecz romantyczny ogród ze spacerującymi zwierzętami oraz postaciami Adama i zrywającej jabłko Ewy. To nie tylko ilustracja biblijnego rajy, ale obraz ogrodu szczęścia i pokoju, dwóch istotnych dla filozofii kwakrów pojęć, do których wielokrotnie nawiązywali amerykańscy malarze ludowi.

Za klasyka rajskich tematów uchodzi Edward Hick, najciekawsza osobowość w kręgu amerykańskiej sztuki ludowej. Rozpoczął karierę jako malarz powozów, sztydów, wykładzin podłogowych i mebli, angażując się równocześnie w sprawy religijne. Związany z grupą „Dzieci świata”, wiele czasu poświęcał spotkaniom religijnym i medytacjom, stając się z czasem świętym i cenionym kaznodzieją. W 1820 namalował pierwszy ogród pokoju, noszący tytuł „Peaceable Kingdom”, który powtarzał przez wiele lat tworząc kilkadziesiąt jego wersji. Początkowo były to jedynie wyobrażenia stada dzikich i domowych zwierząt towarzyszących dziecku. Z czasem pojawiła się postać młodej kobiety, niekiedy dziewczynki w towarzystwie owieczki, gołębic i orla, symbolizujących, jak informował napis, „Liberty, Meekness, (Ciąg dalszy na str. 11)