

# Urszula Kaczmarek

---

## Wzbogacanie zasobów kulturowych przez mniejszości narodowe - casus plastyki polonijnej na Węgrzech

---

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 6, 117-127

---

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Urszula Kaczmarek**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
Poznań

## **Wzbogacanie zasobów kulturowych przez mniejszości narodowe – casus plastyki polonijnej na Węgrzech**

Integracja Europy to w pewnym sensie gwarancja ochrony i promocji jej kulturowej wielości, różnorodności i bogactwa. Wydaje się, że tylko zjednoczona Europa będzie w stanie realizować te zadania, ponieważ żyć w niej będą wyłącznie mniejszości narodowe, z których każda zechce zachować swoją tożsamość. Kulturowa różnorodność stanie się podstawą cywilizacyjnego bogactwa narodów. Zagadnienie to jest szczególnie istotne w dobie globalizacji. Procesy transformacji zachodzące głównie na płaszczyźnie ekonomicznej i politycznej mają również następstwa kulturowe. Powstało „nowe” myślenie (chodzi tu głównie o przemiany konceptualne) o kulturze w ogóle, a o tej europejskiej w szczególności. Często nie jest już ona ową „[...] mityczną, niezdefiniowaną ideą czy pojęciem, lecz raczej nieustanną interakcją konkretnych cech i postaw duchowych, intelektualnych i emocjonalnych, którymi charakteryzuje się dane społeczeństwo i które składają się na kapitał społeczny i ludzki. Cechy te wyraża się poprzez język, obrazy, dźwięki, symbole, style życia, etc., świadczące o wielkiej różnorodności społeczności zamieszkujących Europę. Należy ponownie określić kulturowe korzenie działań ekonomicznych i integracji społeczeństw poprzez ponowne wprowadzenie kryteriów etycznych i społecznych, a także poprzez rozwijanie

świadomości historycznej i interdyscyplinarne działania sieciowe.”<sup>1</sup> Tym samym stosunek do kultury w Europie powinien być przejawem ogromnego szacunku wobec odrębności etnicznych, społecznych, kulturowych i językowych wszystkich krajów i regionów w obrębie wspólnoty. Jest to nieustanne poszukiwanie pewnej równowagi pomiędzy z jednej strony postulowaną integracją a z drugiej mile widzianą różnorodnością. Trwa (pytanie tylko, czy jest to aż tak nowe zjawisko) dialog międzykulturowy: „Na naszych oczach powstaje federacyjna Rzeczpospolita Europa zdolna do sformułowania i przeforsowania obowiązujących wartości zasadniczych, ale zapewne długo jeszcze będziemy bronić swych narodowych partykularizmów wbrew Europie, oburzeniem reagując na wszelkie odgórne »wychowywanie« przez partnerów z UE jako na atak na narodowe tradycje i interesy życia »wśród swoich«, a nie w europejskim tyglu narodów.”<sup>2</sup>

Również w krajach Europy Środkowo-Wschodniej wśród najważniejszych aspektów zaszyłych zmian wymienia się między innymi aktywizację mniejszości kulturowych oraz przebudowę układu instytucjonalnego stanowiącego podstawę obiegu wartości i treści kulturowych<sup>3</sup>. Podkreśla się rolę regionów i mniejszości narodowych z ich odrębnymi elementami kulturowymi. Wszyscy są bowiem zgodni, że jedynie różnorodność może stanowić pewne źródło „[...] komplementarności i kreatywności w jednoczącej się i integrującej strukturze – różnorodność jednak nie powinna usprawiedliwiać postaw protekcyjnych. [Unia Europejska] w obrębie swego modelu integracyjnego może [...] pozytywnie wpływać na stymulowanie kultur regionalnych, a także uwypuklać kulturowe aspekty działań wspólnotowych.”<sup>4</sup>

Z tego, iż współczesna rzeczywistość kulturowa ma taki międzynarodowy koloryt, wypływają, moim zdaniem, nowe możliwości, wynikające między innymi z wzbogacania zasobów kulturowych o wartości specyficzne dla mniejszości narodowych. Wydaje się również, że właśnie przebieg porozumienia między kulturami we współczesnych społeczeństwach w coraz większym stopniu będzie miał wpływ na jakość naszego codziennego życia. „Kultura jest szyfrem, za którym kryje się umysłowa innowacja, satyra, fantazja, wyzwania intelektualne – ale jest także szyfrem niosącym otuchę, odprężenie i wszelkie te formy rozrywki, które automatycznie nie ogłupiają. Jest [...] najpiękniejszą formą wolności politycznej w demokratycznie ukonstytuowanym społeczeństwie. Kultura to także ponadnarodowe elementy łączące, o których pomnażanie powinna dbać każda jednostka.”<sup>5</sup>

<sup>1</sup> L. Bekemans: *Kultura a integracja europejska*. „Rocznik Międzynarodowego Centrum Kultury” [Kraków] 1997/1998, s. 16.

<sup>2</sup> A. Krzeminski: *Babel przez kabel. Kultura europejska – co to takiego?* „Polityka” 2000, nr 27(2252), s. 46.

<sup>3</sup> A. Jawłowska: *Kierunki zmiany kulturowej i jej konsekwencje społeczne*. W: A. Rycharc, M. Federowicz: *Spoleczeństwo w transformacji*. Warszawa 1993.

<sup>4</sup> L. Bekemans: *Kultura a integracja...*, s. 15.

<sup>5</sup> M. Nauman: *Dialog kultur*. „Deutschland” 2000, Nr. 3, s. 3.

W kontekście tego stwierdzenia postaram się przedstawić formy współistnienia kultury reprezentowanej przez polską mniejszość narodową na Węgrzech z kulturą kraju osiedlenia, tj. kulturą węgierską, oraz określić, czy jest to kontakt dwóch kultur narodowych czy też powstała pewna „odmiana” kultury, którą można byłoby nazwać kulturą polonijną. Ten termin funkcjonuje w literaturze. Jest wiele sposobów definiowania kultury polonijnej. Interesujący przegląd w tym zakresie zaproponował A. Posern-Zieliński, wymieniając następujące ujęcia tematu: (1) traktowanie kultury środowisk polonijnych jako kultury polskiej w diasporze, (2) koncepcja kultury polonijnej, (3) koncepcja swoistej subkultury etnicznej.

Najczęściej kulturę polonijną rozumie się jako kulturę polską w diasporze, przy czym i tu można wyróżnić różne podejścia do tematu. Jedno z nich oznacza sprowadzenie kultury emigrantów z ziem polskich do twórczości i odtwórczości artystycznej w takich dziedzinach sztuki, jak literatura, muzyka i plastyka. Wydaje się jednak, że jest to stanowisko ograniczające zainteresowanie do elity kulturotwórczej środowisk emigracyjnych. Kolejne ujęcie badawcze proponuje skupienie się na zinstytucjonalizowanych formach życia kulturalno-oświatowego środowisk polonijnych. Szczególnie podkreśla się kultywowanie i popularyzację polskiej kultury narodowej we własnym środowisku i ewentualnie w społeczeństwie kraju osiedlenia. Na warsztat badawczy trafiają wtedy wszelkie przejawy aktywności kulturalnej, które znalazły swój instytucjonalny wyraz, a więc szkoły, biblioteki, organizacje kulturalno-oświatowe, wyznaniowe, stowarzyszenia, prasa polonijna itp. Za wszelką cenę pragnie się wykazać, iż proces deetniczacji emigrantów przebiega powoli, a także minimalny jest proces akulturacji. Wreszcie podejście trzecie to koncepcja tzw. kultury rodzimej emigrantów, proponująca studia nad dziedzictwem imigrantów przeniesionym w nowe środowisko, a także nad formami jego utrzymywania się w obcym kulturowo otoczeniu. Najczęściej sprowadza się to do rejestracji czysto reliktowych zachowań kulturowych, śledzenia wszelkich kontynuacji wzorców, zachowań, zwyczajów czy obrzędów rodem z polskiej kultury ludowej.

Kultura polonijna to wynik akulturacji, wnikania emigrantów w nowe społeczeństwo, otoczenie, nowe podłoże, również to kulturowe. Badacze podkreślają, że jest to nowa jakość, nowe oryginalne zjawisko będące rezultatem połączenia się elementów kultury rodzimej z elementami kultury kraju osiedlenia.

Istnieje też koncepcja subkultury etnicznej, „[...] której kształt wyłaniać się będzie nie w toku obserwacji życia etnicznych skupisk, oceny działań wąskiej grupy aktywistów czy twórców [...], ale w trakcie socjoantropologicznych badań nad wybraną losowo i reprezentatywną populacją etniczną”<sup>6</sup>. Interesują więc badaczy przekazy międzygeneracyjne określonych wzorów kulturo-

<sup>6</sup> A. Posern-Zieliński: *Problemy i perspektywy badań polonijnych*. Kraków 1989, s. 61.

wych związanych z tradycją, ale także wynikających z procesów asymilacyjnych. „W tym ujęciu subkultura polonijna byłaby [...] zespołem etnicznie warunkowanych zachowań członków zbiorowości [...]”<sup>7</sup>

Trafnie zauważa A. Posern-Zieliński: „Każda z [...] zasygnalizowanych koncepcji [...] dotyczy w gruncie rzeczy innych obszarów kulturowej rzeczywistości i innych sytuacji imigracyjnych. Nie są więc one zasadniczo sprzeczne czy też wykluczające się i mogą być w wielu przypadkach z pożytkiem dla badań polonijnych zharmonizowane.”<sup>8</sup>

W tym opracowaniu postaram się ukazać polską twórczość plastyczną na Węgrzech, przy czym podkreślam, iż traktuję ją jako przejaw kultury polonijnej, jako wkład nie tylko do kultury polskiej, ale i kraju osiedlenia. W pełni podzielam bowiem pogląd B. Suchodolskiego, zawarty w następującej wypowiedzi: „Daleko bliższe jest mi pojmowanie kultury jako twórczości, kreacji i stylu życia całych środowisk, objawiających się w konkretnych przejawach, najbanalniejszej powszedniości.”<sup>9</sup> Opowiadam się tym samym za definicją sformułowaną przez R. Kantora, proponującą traktowanie kultury każdej zbiorowości polonijnej jako tworów dynamicznego, składającego się z nie zawsze przecież spójnych elementów kultury kraju pochodzenia (kwestia bagażu kulturowego) i kraju osiedlenia<sup>10</sup>. Składnikami tej kultury są:

1. Dziedzictwo kulturowe każdego Polaka, które tworzą osiągnięcia wszystkich poprzednich pokoleń, przekazywane w formie wiedzy, zwyczajów, wierzeń, zabytków itp. „Z rodzinnego kancjonalu bowiem, z ojcowskiego domu i z matczynej nauki czytania pochodzi ów kapitał więzi kulturowych z językiem, pieśnią, obyczajem, obrzędem i książką polską, którego nie roztrwonili potem do szczytu ani niemiecka szkoła, ani nieprzyjazne nieraz polskości środowiska czy inne niesprzyjające okoliczności.”<sup>11</sup>

2. Autonomia osobowej inwencji, swoboda działania i tworzenia w ramach danego systemu i społeczeństwa.

3. Zaspokajanie potrzeb konsumpcji.

Obraz Polonii węgierskiej, uzyskany dzięki przeprowadzonym w latach 1996–1997 badaniom<sup>12</sup>, ukazuje zbiorowość reprezentującą wysoki stopień tożsamości narodowej, co jest szczególnie istotne teraz, gdy uznana za grupę mniejszościową może dokonywać autonomicznych wyborów, w przypadku kultury dwojakiego rodzaju: własnej przynależności kulturowej oraz uczestniczenia

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Cyt. za J. K o ź b i e l: *Wyjść z gnuśności*. „Tygodnik Kulturalny” 1985, nr 51–52.

<sup>10</sup> R. K a n t o r: *Wprowadzenie do etnograficznej problematyki badań nad chłopskimi zbiorowościami polonijnymi w krajach socjalistycznych*. „Przegląd Polonijny” 1985, nr 2.

<sup>11</sup> L. M i ę k i n i a: *Wstęp*. W: *Polskości bastion. Szkice przeszłości Macierzy*. Red. R. D a n e l. Cieszyn 1985, s. 7–8.

<sup>12</sup> U. K a c z m a r e k: *Na węgierskiej ziemi. Rzecz o Polonii węgierskiej*. Poznań 1999.

w kształtowaniu i reinterpretowaniu wybranej kultury. Sprzyja temu aktualna polityka narodowościowa państwa węgierskiego, prowadzona według uznanych i przyjętych norm i standardów europejskich. Jej wyrazem jest ustawa nr LXXVII z 1993 roku o prawach mniejszości narodowych i etnicznych. Badania wykazały, że zbiorowość polonijna na Węgrzech – jej zróżnicowanie jest widoczne w kolejnych pokoleniach, szczególnie wśród byłych mieszkańców wsi Derenk – ma żywą świadomość poczucia narodowego, ale jednocześnie zauważa się, że ludzie ci są dość mocno ułokowani w kraju osiedlenia. Z tym ostatnim łączy ich coraz częściej obywatelstwo (często podwójne), codzienna egzystencja oraz to, iż na Węgrzech imigranci mogą w sposób nieskrępowany zaspokajać własne narodowe aspiracje, kontynuować etniczne zachowania i praktyki. Po 1989 roku rozpoczął się proces odkrywania i afirmowania polskich „korzeni”. Zwrócono szczególną uwagę na miejscowości zasiedlone przez byłych mieszkańców najstarszego ogniska polskości na węgierskiej ziemi – wsi Derenk. Doprowadzono do otwarcia Muzeum i Archiwum Węgierskiej Polonii. Większość bowiem środowiska polonijnego nie jest aż tak zakorzeniona na Węgrzech, często jest to pierwsze pokolenie imigrantów. Ich związki z kulturą polską są duże, podobnie jak chęć utożsamiania się z polską grupą narodową. Pragnienie to jest tym mocniejsze, iż możliwe stało się otwarte, publiczne manifestowanie własnej odmienności. Jeden z przedstawicieli węgierskiej Polonii, grafik Kazimierz Ducki, laureat nagrody państwowej im. Noémi Ferenczy, podkreśla wszędzie, że jest Polakiem tworzącym na Węgrzech:

Jestem obywatelem polskim zamieszkałym na stałe na Węgrzech i z tego powodu nie czuję się wcale gorzej. [...] Czuję się bardzo wyróżniony tą nagrodą, bo otrzymałem ją za całokształt twórczości, a kandydatura moja wyszła z węgierskiego środowiska artystów plastyków. [...] Od pierwszych chwil pobytu na Węgrzech włączyłem się w nurt tutejszego życia twórczego. [...] Tu zaczynałem swoje życie artystyczne.<sup>13</sup>

Polonijne środowisko plastyczne na Węgrzech nie jest zbyt liczne, ale za to bardzo aktywne. Dotarłam do 13 przedstawicieli tej grupy zawodowej. Polonijny artysta plastyk może realizować się twórczo na jednej z trzech płaszczyzn: (1) podtrzymywać własną oryginalność (dbałość o zachowanie odrębności), (2) zanurzyć się w wielką kulturową prowincję światowej cywilizacji, (3) wejść w stylizykę ponowoczesności, nie poddając się regułom i preferując jakby pełną dowolność.

Twórcy, z którymi rozmawiałam, wybierają jedną z dwóch pierwszych dróg. Rodzi się pytanie, w czym zatem można zauważyć przejawy owej polskości. Czy znajduje ona potwierdzenie w samej twórczości, czy może wystarczy, że autor jest Polakiem lub ma polskie pochodzenie? To oczywiście odrębny, bardzo szeroki temat, który wymaga oddzielnych studiów. W tym opracowaniu chciałabym wyod-

<sup>13</sup> Wywiad opublikowany w „Głosie Polonii” [Budapeszt] 1996, nr 45.

rębnie kryteria decydujące o polonijnym charakterze twórczości danego artysty. Sądzę, że można wyróżnić kryteria dotyczące tematyki, symboliki, klimatu dzieła, wynikające z odwoływania się do polskich korzeni czy nawet czerpania z nich.

Jeden z moich rozmówców, Marian Trojan (od 1958 roku na stałe mieszkający na Węgrzech), mówi o sobie:

To nie znaczy, by w moim sercu było Węgier więcej niż Polski. Jak czuję, tam jest po równo.<sup>14</sup>

Jest zawodowym grafikiem, wykonuje małe formy plastyczne, ale i maluje większe kościoły (ostatnio odrestaurował witraże w polskim kościele na Kőbányi w Budapeszcie). Dekorator i projektant przestrzenny prowadzi również ogniska plastyczne zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Ma sławę najśłynniejszego polskiego ekslibristy na Węgrzech: „Kocha formę wypowiedzi zamkniętą w mały ex libris. Należy do członków założycieli Międzynarodowego Centrum Ex Libris w belgijskim Saint Niklaas. Pragnie, by zwyczajni ludzie polubili plastykę i dlatego stara się do nich zwracać kreską prostą i zrozumiałą.”<sup>15</sup> W symbolice, w tematach często pojawiają się motywy inspirowane kulturą polską. Wystawia w obu krajach i nie tylko. Jest członkiem węgierskiego Funduszu Artystów Plastyków. Zdobył wiele nagród i wyróżnień, między innymi w Konkursie Guttenberga i na Biennale Grafiki w Keszthely.

Obrazy malarki Marioli Moniak (od 1979 roku na Węgrzech) prof. dr Miklós Losonci porównał do cechującej się wielką siłą, a jednocześnie subtelnnością muzyki Chopina. Sama artystka zaś twierdzi:

Bardzo lubię muzykę, muzykę Chopina również. Gdy jednak zaczynam malować, to nie słyszę nic. Siła tworzenia zagłusza wszystko.<sup>16</sup>

Wynika z tego, że – podobnie jak większość polonijnych plastyków – po prostu uprawia ona sztukę, nie zastanawiając się, co jest w niej polskie, a co na przykład węgierskie.

Mam bardzo dużo różnych pomysłów, które rejestruję szybkim szkicem, aby ich nie zapomnieć. Gdy dany temat dojrzeje we mnie i wręcz widzę obraz przed sobą, zaczynam malować.<sup>17</sup>

Autorka stosuje różnorodne techniki:

Malowanie pejzaży wycisza mnie. Obrazy nowoczesne maluję akrylem. Są bardzo pracochłonne, wymagają więcej zaangażowania, ale czuję, że mogę nimi więcej wyrazić. Gdy chcę odpocząć, robię kolaże, są lekkie, fantazyjne i można się nimi bawić.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Wywiad opublikowany w „Magazynie Polonijnym” 1996, nr 2, s. 5.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Wywiad w „Polonii Węgierskiej” [Budapeszt] 2000, nr 49, s. 8.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże, s. 9.

Romanę Juszkievicz-Berkecz, od 1981 roku przebywającą na Węgrzech, sprowadziła tu – podobnie jak większość prezentowanych osób – miłość. Studia plastyczne ukończyła w Poznaniu. Brała udział w wielu wystawach krajowych i zagranicznych. Pracuje jako nauczycielka rysunku w jednej z ujesztańskich szkół. O swojej twórczości mówi:

W grafice zdecydowanie struktura. [...] Bardzo lubię też malować i fotografować. Był okres, kiedy fascynowały mnie kwiaty polne.<sup>19</sup>

Inna plastyczka Zenobia Siekierska, maluje głównie krajobrazy, pejzaże oraz portrety.

Wspomniany już Krzysztof Ducki (od 1982 roku na Węgrzech) jest wziętym grafikiem, który już po półtorarocznym tu pobycie zdobył pierwszą nagrodę w węgierskim konkursie na plakat roku. Ma własną firmę zajmującą się reklamą, grafiką. Szybko przestawił się na pracę z wykorzystaniem komputera:

W mojej pracy komputer niesłychanie przyspiesza powstawanie prac i pozwala na osiągnięcie wyższej jakości. Dzięki niezliczonej ilości rodzajów liter daje możliwości nieograniczonej wprost zabawy literami. Staram się jednak tak stosować nową technikę, aby w końcowym etapie nie było rozpoznawalne, że w procesie twórczości stosowałem komputer.<sup>20</sup>

Jest laureatem wielu nagród, między innymi na Biennale Grafiki Użytkowej w Békéscabie czy w Warszawie na Wystawie Europejskiego Projektu Grafiki Użytkowej. Od 1985 roku jego prace są pokazywane na każdej wystawie światowej i reprezentują sztukę węgierską. Szczególnie interesuje go plakat:

Dla mnie plakat powinien wyrażać filozofię życiową, formę zachowania, ponieważ dokładnie dokumentuje czas, w którym powstaje. Patrząc na plakat, powinno się od razu dostrzec gust i ducha epoki. Coraz mniej jest jednak czasu i na pomysł plakatu i jego realizację.<sup>21</sup>

Również plakat stał się pasją Wandy Szyksznian. Miała ponad 20 wystaw indywidualnych na Węgrzech i w Europie (szczególnie dużo w Niemczech). Często jest też zapraszana do udziału w ekspozycjach czy przeglądach grupowych. Wykonuje ilustracje do książek, obwoluty, plakaty filmowe, muzyczne, kalendarze, a także portrety olejne:

Robiłam mnóstwo reklamowych materiałów graficznych dla węgierskich muzyków. Muzyka miała i ma duży wpływ na moją twórczość. [...] Czuję się [...] człowiekiem artystycznie wolnym. [...] Największym szczęściem w życiu artysty jest proces tworzenia i zmęczenia pracą.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1995, nr 43, s. 1.

<sup>20</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1992, nr 35, s. 4.

<sup>21</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1996, nr 45, s. 18.

<sup>22</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1997, nr 22, s. 16–17.



Olga Iwaniuk-Błoch (od 1981 roku na Węgrzech) ukończyła studia w zakresie malarstwa i grafiki w Poznaniu. Ilustruje książki, projektuje obwoluty, wykonuje grafikę reklamową. Zakochała się w węgierskich krajobrazach (szczególnym sentymentem darzy Tokaj). Jak mówi, ważne są dla niej

[...] w pracach olejnych światło i kolor, które chcę zrównoważyć. W jednej kompozycji staram się pokazać przestrzeń realną i nierealną, ale w sposób dynamiczny. Do tego wykorzystuję właśnie światła.<sup>23</sup>

Kolejna przedstawicielka środowiska plastycznego – Maria Rajmon (od 1982 roku na Węgrzech) – wszystkie prace wykonuje ręcznie w wełnie, techniką klasyczną. Jak się można domyślić, tworzy ona głównie gobeliny.

Głównym motywem gobelinów prezentowanych na wystawie jest przyroda, pokazana jednak nie w sposób dosłowny. Każda praca jest domysłem.<sup>24</sup>

W gronie plastyków są też reprezentowani ceramicy: Árpád Csekovszky oraz Halina Keményffy-Krawczun. Profesor Csekovszky był pracownikiem Wyższej Szkoły Rzemiosł Artystycznych w Budapeszcie, gdzie kierował wydziałem ceramiki. Jest twórcą wielu ciekawych prac związanych z architekturą oraz wielu rzeźb ceramicznych.

Od roku 1978 mieszka na Węgrzech Mirella Hortobágyi, która ostatnio zelektryzowała świat artystyczny niecodziennymi obrazami, do których stworzenia użyła tłuczonego szkła. Zastosowanie nowych technik, materiałów czy technologii zwielokrotnia szanse twórczej ekspresji. Przy okazji zacierają się też granice pomiędzy profesjonalistami i amatorami (pani Mirella z wykształcenia jest ekonomistką).

Krystyna Jerger urodziła się na Węgrzech, jej matka była Polką. Właściwie sama nie maluje, ale jej aranżacje wystaw plastycznych są wydarzeniami kulturalnymi. Mówi o sobie: „Każda wystawa to dla mnie teatr. Nie można oglądać samych tylko dzieł sztuki. One muszą oddziaływać na widza, podobnie jak teatr.”<sup>25</sup> Zwraca więc ogromną uwagę na operowanie światłem, muzyką, stosuje odpowiednie draperie. Jest laureatką wielu konkursów, otrzymała nagrodę węgierskiego Ministerstwa Kultury oraz nagrodę Noémi Ferenczy. Wielu artystów zwraca się właśnie do niej, by aranżowała ich wystawy.

Dávid Attila jest scenografem teatralnym i filmowym, artystą grafiką i malarzem. Ma na swoim koncie scenografie do przeszło 70 sztuk teatralnych, projektuje kostiumy, tworzy prace graficzne, plakaty teatralne itp.

<sup>23</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1996, nr 46, s. 14.

<sup>24</sup> Recenzja opublikowana w „Głosie Polonii” 1995, nr 41, s. 12.

<sup>25</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1996, nr 44, s. 17.

Większość z przedstawionych tu artystów jest Polakami przybyłymi na Węgry w ostatnich 20 latach, ale niektórzy wywodzą się z małżeństw mieszanych, jak na przykład Wanda Szyksznian, która tak mówi o sobie:

Nie jestem polską artystką osiadłą na Węgrzech. Urodziłam się, wychowałam i wykształciłam w Budapeszcie. Ale chociaż nie mówię po polsku, jestem pół Polką, pół Węgierką. Ojciec mój był Polakiem z Wilna, który przybył na Węgry jako oficer – uchodźca wojenny w 1939 roku.<sup>26</sup>

Wszystkie wymienione osoby przyznają się do związków z Polską.

W omawianej grupie artystów przeważają profesjonalisci, najczęściej wyższe szkoły artystyczne pokończyli w Polsce, ale są też wśród nich amatorzy.

Czytając czy przeprowadzając wywiady z polonijnymi artystami, można zauważyć, że z pełną świadomością poszukują oni miejsca dla siebie i własnej twórczości zarówno w społeczności i kulturze węgierskiej, jak i w społeczności polonijnej, a wreszcie w kulturze polskiej. Młodzi (na przykład K. Ducki, D. Attila), reprezentując sztukę węgierską, tym samym stają się po prostu jej twórcami. Równocześnie dostrzegają korzyści wynikające z możliwości oceniania problemów z perspektywy dwóch kultur. Do własnej twórczości, często nawet nieświadomie, wnoszą elementy jednej i drugiej kultury. Ogromna ruchliwość współczesnego świata sprawia, że zjawisko osiedlania się w innych krajach nasila się i ma charakter wielokierunkowy. Zachodzące procesy konwersji i transgresji narodowych nie muszą więc pociągać za sobą całkowitego zerwania z kulturą poprzedniej identyfikacji. Ostatnio wręcz za „modne”, a z całą pewnością za wzbogacające uważane jest zachowanie, a nawet manifestowanie dwukulturowości.

Sądzę, że warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden element polonijnej sztuki. Otóż głównie uprawia się te jej dyscypliny, których prace przeznaczone są dla odbiorcy masowego. Taki jest po prostu rynek sztuki współczesnej. Tym samym powstaje problem jej komercjalizacji. W zasadzie do czasu wprowadzenia w krajach postkomunistycznych zasad wolnorynkowych również w dziedzinach kultury i sztuki panował pogląd, że jakakolwiek komercjalizacja w sztuce ma z gruntu charakter negatywny i że tego typu związków artysta winien się wstydić. Uważano, iż komercjalizacja stanowi zagrożenie dla wartości wyższych wyrażanych przez sztukę. W nowej rzeczywistości, tj. w gospodarce wolnorynkowej, każde dzieło sztuki stało się towarem, tak więc z tym problemem artyści polonijni też muszą sobie radzić.

Przybliżając polonijne środowisko plastyczne na Węgrzech, chciałam: (1) ukazać, że wygenerowało ono kilka silnych indywidualności liczących się w obu krajach (i nie tylko), (2) podkreślić ich wkład do kultur obu krajów, a tym samym do kultury europejskiej, (3) prześledzić powstawanie tożsamości międzykulturowej nie opierającej się tylko na przynależności do kultury „wyjściowej”

<sup>26</sup> Wywiad w „Głosie Polonii” 1997, nr 22, s. 16.

(w tym wypadku polskiej) lub tylko do kultury „obcej”. Jak widać, kultura może w ogromnym stopniu przyczynić się do budowania tolerancji i poszanowania różnorodności, odrębności czy po prostu inności. Również coraz więcej polityków zaczyna zdawać sobie z tego sprawę. „Kulturowa różnorodność to główna cecha cywilizacji europejskiej stanowiąca o jej bogactwie i sile. W kulturowej mozaice Europy nie może zabraknąć żadnego jej elementu. Wszystkie kultury są równie istotne i wzajemnie się uzupełniające. Ochrona kulturowej różnorodności nie oznacza jednak narodowej ani regionalnej izolacji.”<sup>27</sup>

Polonijna kultura na Węgrzech ma doskonałe warunki rozwoju, jak i popularyzacji.

---

<sup>27</sup> L. B e k e m a n s: *Kultura a integracja...*, s. 18.

### National minorities enriching the culture – the case of Polish minority in Hungary

#### S u m m a r y

Facing the integrated Europe we have to think about the future of culture. It seems that only the cultural variety guarantees civilisation wealth of the nations. It is especially important in the time of globalisation. The attitude towards culture in Europe should be based on respect towards the ethnical, cultural, linguistic differences between all the countries and regions of the continent. Bearing this in mind as the starting point the author analyses the culture represented by the Polish minority living in Hungary. She poses questions: What kind of interaction there is, and is there some sort of co-existence between the Polish minority culture and the Hungarian culture? Is this a mere contact between two cultures or can another quality be seen, specific to the Polish colony?

The problems were shown on the example of the artistic society. The research led to the conclusions that: (1) the environment has generated some strong individuals recognised in both countries, and not only; (2) it has contributed to the cultures of both countries and to European culture at the same time.

The article also presents the process of creating cultural identity that is based not only on the „native” culture (mainly Polish in this case) or the „foreign” culture.

### Bereicherung des Kulturguten von nationalen Minderheiten – Kultur der ungarischen Auslandspolen

#### Z u s a m m e n f a s s u n g

Zur Zeit einer Diskussion über den Gestalt des vereinigten Europas soll man über die zukünftige Rolle der Kultur nachdenken. Nur eine kulturelle Vielfalt scheint, besonders zur Globalisierungszeit, den Zivilisationsreichtum verschiedener Nationen gewährleisten zu können. Man soll im vereinten Europa einen großen Respekt vor ethnischen, gesellschaftlichen, kulturellen und sprach-

lichen Eigentümlichkeiten aller europäischen Länder und Regionen haben, weil gerade die Kulturverständnis immer stärker unser tägliches Leben beeinflussen wird. Das berücksichtigend befasst sich die Autorin mit der Kultur der polnischen Minderheit in Ungarn, indem sie folgende Fragen zu beantworten versucht: Wie sehen gegenseitige Beziehungen der beiden Nationen aus? Kann man schon von einer Koexistenz der Kultur der polnischen Emigranten mit Kultur ihres Ansiedlungslandes, mit ungarischer Kultur sprechen? Ist das der Kontakt von zwei Nationalkulturen oder haben wir dort vielleicht mit einer neuen sog. Kultur der ungarischen Auslandspolen zu tun? Die Problematik wurde am Beispiel der bildenden Kunst dargestellt. Die Autorin stellt fest, dass dieses Künstlermilieu einige in beiden Ländern und im Ausland anerkannte Persönlichkeiten erzeugt und zur Kultur der beiden Länder und damit auch zur europäischen Kultur beigetragen hat. Schließlich wurde die Entwicklung der neuen interkulturellen Identität gezeigt, die nicht auf die Angehörigkeit nur zur „Ausgangskultur“ oder nur zur „fremden“ Kultur stützt.