Nauczyciel muzyki

Felieton muzyczny 2



Adam Fiala

Nauczyciel muzyki był garbaty i miał bardzo duże dłonie, białe, ale miejscami bardzo przyżółcone od papierosów. Podziwiałem

jego palce, długie, wrzecionowate, obejmował z łatwością trzynaście białych klawiszy, ja nieco ponad oktawę. Nie wiem jakie były koleje jego losu, urodził się w biednej i licznej rodzinie, ale odkryto w nim talent muzyczny. Zrozumiał jednak, że garb nie pozwoli mu zostać wirtuozem i dlatego wziął się za nauczanie. Narzekał na moje pianino marki „Danzing" tak rozstrojone, że nadawało się bardziej do gry w *saloonie* na Dzikim Zachodzie. Zwałem nauczyciela Profesorem. Profesor zdecydowanie nie lubił jazzu.

Oficjalnie jazz nazywano początkowo reakcyjną muzyką, ale ktoś z autorytetów zauważył, że stworzyli go Murzyni, czyli uciskana klasa. Tak czy owak jazz powoli stał się *pop music* tamtych czasów. Później, bardzo nowoczesny, przeszedł do Filharmonii i to go w pewnym sensie uśmierciło jako muzykę pop. Jazz jest z pewnością bardziej wyrafinowany od, czasami bardzo prymitywnej, muzyki rockowej lub nie-muzyki jaką jest dla mnie na przykład bezmelodyjny hip-hop.

Nauczyciel grał fatalnie, bardzo często się mylił, uderzając w niewłaściwe klawisze. Gdy kiwał głową przewracałem mu nuty. Obydwoje często rozmawialiśmy o Józefie Ignacym Paderewskim. Ktoś o nim powiedział, że to był geniusz, który także grał na fortepianie. Paderewski w Szwajcarii przyczynił się nie tyle do tego, żeby Polska była Polską, ale żeby w ogóle powstała. Kupiłem "Dzieła Zebrane" Chopina w jego redakcji. Cena była

śmiesznie niska i zabrałem się za Mazurki.

Wuj Tadeusz, znakomity adwokat i uroczy dyletant powiedział, że Mazurki będą dla mnie odpowiednie bo łatwe. Rzeczywiście papier nie był zbytnio zaczerniony nutami. Ale harmonizujące akordy lewej ręki stanowiły dla mnie sporą trudność, więc je upraszczałem, słysząc w radiu, że i tak grano je muśnięciami, wydobywając głównie linię melodyczną. Zabawnie brzmiały te utwory na rozklekotanym, z głuchymi klawiszami i rozstrojonym pianinie "Danzing", z mosiężnymi lichtarzami na dodatek. Ale w pewnym momencie nauka gry już mi nie szła i postanowiłem ją zakończyć. Kariera koncertowego pianisty (jeszcze nie miałem garbu choć matka mówiła, że garbacieję od tej gry) wymaga ośmiogodzinnych codziennych ćwiczeń i zapamiętania masy muzycznego materiału. Odkryłem wtedy w sobie zdolności do improwizowania. Nie wymaga to ani czytania ani zapamiętywania nut. Zacząłem nawet próbnie coś komponować, improwizując. Dowiedziałem się, że jazz też polega na improwizacji. Ale od siedzenia przy instrumencie i stukania w klawisze zacząłem odczuwać ból w plecach. Wuj nadal grał swą ulubioną "Arię na jednej strunie" Bacha. Ciągle się mylił i fałszował, ale najważniejsze, że był pełen entuzjazmu. Gdy po latach zmarł na raka wątroby profesjonalni muzycy, specjalnie wynajęci, zagrali tę arię na pożegnanie. Ale w mojej grze pojawiła się rewolucja w związku z odkryciem Elvisa. "Pomyśl, kierowca ciężarówki" zawsze tak o nim mówił wuj Tadeusz.

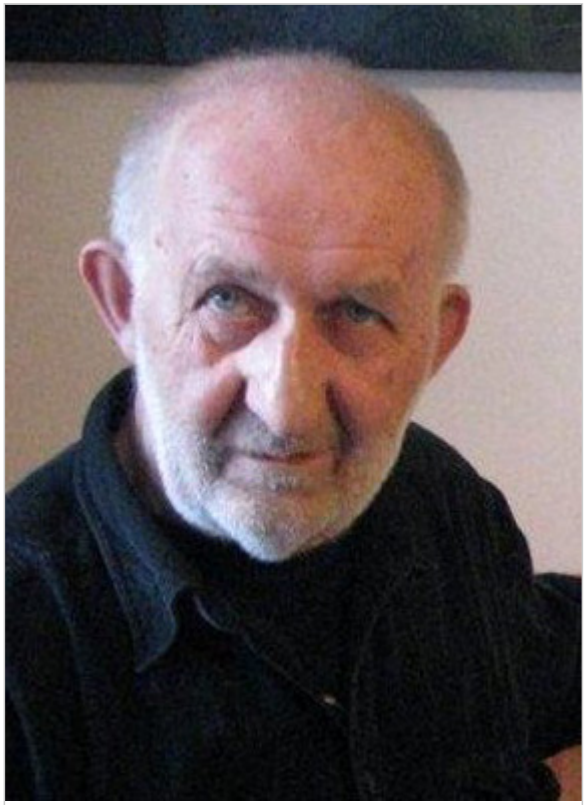
Zastanawiałem się czy kierowca ciężarówki mógłby zostać wirtuozem, grając na skrzypcach.

Henryka Wańka język krajobrazu

Korespondencja z Polski

Rozmowa Krystyny Lenkowskiej z pisarzem i malarzem Henrykiem Wańkiem o literackich fascynacjach, sztuce, Zdzisławie Beksińskim i krajobrazach kulturowych Śląska i Podkarpacia.

Krystyna Lenkowska: Jesteś erudytą, „osobowością renesansową”: malarzem, eseistą, prozaikiem, twórcą scenografii teatralnych i filmowych, autorem plakatów. Fascynujesz się, a co najmniej fascynowałeś, kulturą Dalekiego Wschodu, mistyką, ezoteryzmem, okultyzmem, gnozą.



Henryk Waniek

Henryk Waniek: Czy zasługuję na tak miłe słowa? Szczególnie onieśmiela mnie ów „człowiek renesansu”. Jestem przekonany, że każda ludzka istota – ludzka, powtarzam, a nie tylko człekokształtna – potencjalnie jest wszystkim. Coś jednak sprawia, że zalążki geniuszu, które posiada w dzieciństwie, maleją, obumierają, rozpraszają się i w rezultacie, zamiast Arthurem Schopenhauerem, Albertem Einsteinem lub Piotrem Czajkowskim, zostaje jakąś anonimową bidulką. Dlaczego?

Spośród niezliczonych odpowiedzi wybrałbym tę jedną – zabrakło odrobiny szczęścia. Może też odwagi bycia. Na pewno miałem

więcej szczęścia niż odwagi. Ale gdzież mi tam do Czajkowskiego czy Schopenhauera! A tym bardziej do „człowieka renesansu”. Swoją drogą, w wieku XV czy XVI czułbym się chyba lepiej niż w naszej współczesności.

Istotnie, zajmowałem się różnymi rzeczami z mniejszym czy większym powodzeniem. Podejmowałem rozmaite próby. Przed niektórymi się cofałem. Inne kończyły się porażką, lub zniechęceniem. I w konsekwencji jestem, gdzie jestem oraz taki, jaki jestem. Żaden „człowiek renesansu”.

Co zaś dotyczy moich fascynacji ezoteryką, gnozą, i tak dalej, nie może być inaczej, skoro świat i życie to zjawiska z gruntu tajemnicze. Ludzie, którzy nabierają się na racjonalizm, budzą we mnie tkliwe współczucie. Chyba jestem agnostykiem, ale gdyby ktoś mnie przyparł do muru pytaniem, jaką religię mogę zaakceptować, byłby to buddyzm. Tak. Uważam się za buddystę-apostatę, nie widzącego dla siebie miejsca w tych jakże modnych azylach, gdzie śpiewa się sutry i pali kadzidełka.

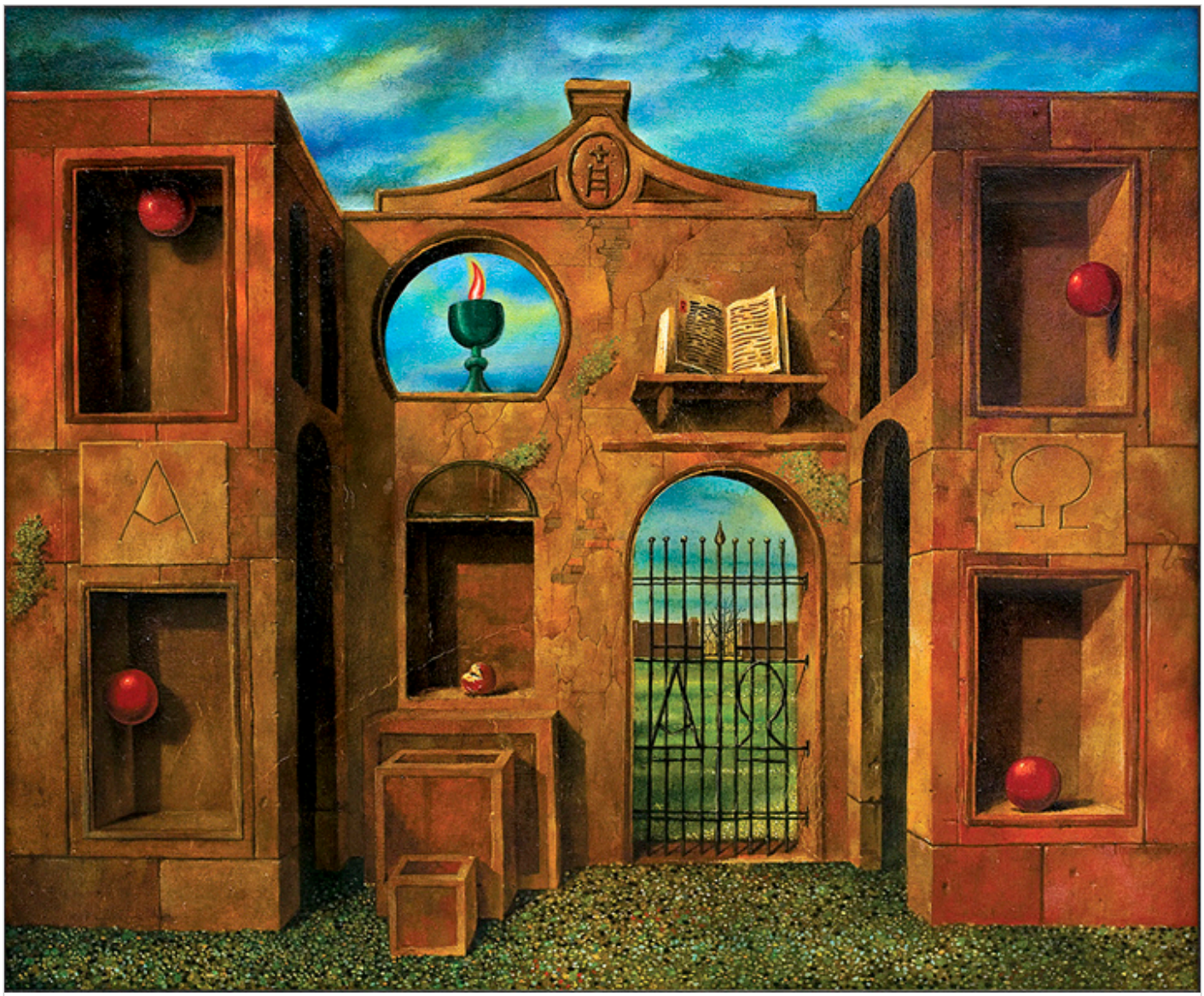
KL: Czy właśnie dzięki dystansowi swojej apostazji mogłeś tak wnikliwie rozpracować w „Sprawie Hermesa” tę tajną inkwizytorską komisję grupy teologów, którzy zmienili XVIII-wieczne Prusy w najbardziej chrześcijańskie państwo świata?

HW: Nie było w tym żadnej wnikliwości. Raczej przypadek, jeśli

ktoś wierzy w przypadki. To się zaczęło od szpargałowatej książeczki, na którą trafiłem we wrocławskim antykwariacie. Jak wiesz, jestem wyczulony na hasło „Hermes”, które się tam pojawiało na prawie 120 stronach. Nabyłem ją i w trakcie lektury okazało się, że po pierwsze, chodzi o innego Hermesa, a po drugie, że dotyczy mało znanej afery na dworze pruskim. Miała ona miejsce akurat wtedy, gdy XVIII-wieczną Polskę rozbierano po raz drugi. Kres tej zuchwałej aferze położyła śmierć króla Fryderyka Wilhelma III. Napisałem o tym esej *Inny Hermes*, który znalazł się w zbiorze pod tym samym tytułem.

Gdy Wydawnictwo Literackie zaproponowało mi wydanie książki, postanowiłem użyć tej historii rozszerzonej o wątki uboczne. Wyszedł z tego obraz teologii pomieszanej z polityką, co jest najbardziej niesmaczną mieszanką. Ale w protestanckich Prusach żaden fundamentalizm religijny na dłuższą metę nie ma szans. Więc aktywność Daniela Hermanna Hermesa była krótka i do historii przeszła jako wstydliwy eksces. Napisałem na poły fantastyczną, trochę żartobliwą opowieść, dziejącą się w zaświatach, gdzie rozpatruje się ziemskie grzeszki bogobojnych spryciarzy. Ale w polskiej, jakże ludowej religijności, zaświaty na modłę pruską są nie do pomyślenia. Zabawne, że z kolei Niemcy, którzy przeczytali tę książkę, uznali, że traktuje ona kpiąco niemieckie symbole i ideały. Ktoś tam w dziale promocji WL-u dopatrzył się nawet aluzyjności do ówczesnych rządów Prawa i Sprawiedliwości, i upstrzył okładkę stosownymi sloganami, ale

było to skojarzenie chybione.



Henryk Waniek, Brama do ogrodu, olej na płótnie.

KL: A swoją drogą, aspekt niemieckości to też twój znak rozpoznawczy. Weźmy choćby twoją pierwszą powieść, też z elementami fantazji pt. „Dziady berlińskie” i ostatnią „Obcy w kraju urodzenia”, w której protagonista jest niemieckim dziennikarzem. Jednak najbardziej znany jesteś jako świetny

malarz i pisarz śląski, „górnik śląskiej kultury”, jak powtarza Magdalena Rabizo-Birek w swoich recenzjach. Czy ta specjalizacja wynika bardziej z lokalnego patriotyzmu czy raczej z chęci, wręcz misji, pokazania światu jak mało znane, lecz arcyciekawe i promieniujące, jest *Śląsko-Silesia-Schlesien*, twoja Ziemia Święta, miejsce na skrzyżowaniu kultur, zwłaszcza polskiej i niemieckiej? Ale też kultury Czechów, Żydów, Łużyczan.

HW: No tak, na gruncie śląskim czuję się lepiej i pewniej. (…) Przesadzę – ale niewiele – jeśli powiem, że od wielu lat jedyną rzeczą, która mnie obchodzi jest właśnie Śląsk. Paradoksalnie, wyrok w tej sprawie zapadł w jakiś czas po tym, jak się stamtąd wyprowadziłem. Było to pewnie potrzebne, by moje widzenie objęło jego całość, z bliska nie tak widoczną. (…) Nieco pretensjonalnie mógłbym powiedzieć, że moją ojczyzną jest prawda. Inną sprawą jest, czy w naszym świecie prawda jest artykułem pierwszej potrzeby. Już nauczyliśmy się oddychać pozorem, fikcją, kłamstwem w żywe oczy. No więc opowiadam ten Śląsk, w różnych wymiarach – współczesnym, historycznym, subiektywnym, społecznym, realnym i baśniowym. Ale w tym prowicjonalnym zapatrzeniu odnajduję sprawy zasadnicze nie tylko dla Śląska.

KL: Jak byś opisał swój prywatny potop, po którym pejzaż nie był ci już potrzebny? Czy słowa, które wypowiada postać

przywodząca na myśl Witkacego w „Finis Silesiae” na temat pożaru, potopu swojego świata krajobrazów jest też twoim zakamuflowanym wyznaniem zwątpienia?

HW: Nie powiedziałbym, że kiedyś stanął mi na drodze większy kataklizm; potop, trzęsienie ziemi czy wewnętrzna ruina. Staram się być – na ile to możliwe – namiętnym czytelnikiem świata, ale tak, by namiętność nie pozbawiała rozsądku. Księga świata jest pisana różnymi językami, z nich najbliższy dla mnie jest język krajobrazu. I w tym sensie nigdy nie przestał mi być potrzebny. Ludzkie losy, tła polityczne, archiwa pamięci rodzinnej czy kolektywnej, to tereny emocji, łatwe do świadomych lub nieświadomych zniekształceń.

Krajobraz natomiast mówi o rzeczywistości i ludziach znacznie więcej, niż oni sami chcieliby o sobie powiedzieć. Wspominasz o tej postaci z powieści *Finis Silesiae*, którą rozpoznajesz jako Witkacego, bo rzeczywiście o nim myślałem, choć go nie nazwałem. Więc i ja, oczywiście, nie jestem optymistą. Jeśli ktoś psuje świat, to najbardziej optymiści. Nie mógłbym tylko powiedzieć, że jestem – jak Witkacy – katastrofistą. Ale bardzo go cenię. Nie za to akurat, czym tak się podniecają habilitowani entuzjaści i wielbiciele jego grymasów. Według mnie wielkość Witkacego tkwi w jego egzystencjalnej tragedii. Był trzeźwym świadkiem nędzy duchowej międzywojennego dwudziestolecia, usiłującym jako terapeuta służyć swemu krajowi. Bezskutecznie.

Niemyte dusze, jego niewątpliwie największe dzieło, traktowano jak jeszcze jeden wybryk skandalisty. Niesłusznie.



Henryk Waniek, Cztery strony świata.

KL: Interesują mnie twoje młodzieńcze początki artystyczne. Jak się zaczął Waniek malarz, pisarz? Czy od grupy Fantazos na ASP w Krakowie? Jaki wpływ miała silna grupa ezoteryczna ONEIRON na twój rozwój jako młodego artysty?

HW: Początki zawsze ukrywają się w mgłach dzieciństwa;

wyłaniają się z jego zabaw i gier, a później toczy się to jakimś zagadkowym duktem. Spotykamy różnych ludzi, coś otrzymujemy, coś ofiarujemy, rozstajemy się, idziemy dalej. Szkoły, towarzyskie sojusze, związki są tylko milowymi słupami na tej drodze. Historia – zresztą niedługa – grupy Fantazos, to temat na długą opowieść, którą trzeba by zacząć w latach 50., w katowickim i bielskim Liceum Plastycznym, którego uczniami byli Michał Józefowicz, Henryk Ziembicki, Barbara Białasik i ja sam. Już wtedy kiełkowały w nas idee, które rozwinęły się podczas studiów w Akademii Sztuk Pięknych Z ideą tej grupy wystąpił Henryk Ziembicki i był jej tak wierny, że gdy wszystko się rozsypało, zmienił nawet swoje nazwisko na Fantazos i jako taki jest artystycznie aktywny gdzieś w USA. Zasadniczo byłem i nadal jestem sceptyczny wobec wszelkich „grup artystycznych", oraz doktryn. Bo ostatecznie warunkiem twórczości jest samotność.

Ale później, w tych szarych i strasznych latach 60., na tym nieludzkim Górnym Śląsku, jakimś cudem doszło do spotkania pięciu osób, których postawy i pragnienia były dość zbieżne: Urszula Broll-Urbanowicz, Antoni Halor, Zygmunt Stuchlik, Andrzej Urbanowicz oraz ja. Stworzyliśmy jedyną w swoim rodzaju, niezależną od oficjalnej polityki kulturalnej, manufakturę idei. Ale nie była to żadna grupa artystyczna i przynajmniej na początku nie mieliśmy zamiaru działać publicznie. Jednym z projektów było kolektywne wykonywanie

tzw. Czarnych Kart i gdy już powstało tych 25 obrazów, pojawił się pomysł by je zademonstrować na wystawach. I dopiero wtedy – początek lat 70. – powołaliśmy *ex post* tę grupę, wraz z nazwą ONEIRON. Zresztą niebawem nasz kolektyw też się rozpadł. Ale wcześniej wokół naszego pięcioosobowego rdzenia gromadził się „drugi krąg" przyjaciół i kibiców – malarze, pisarze i poeci, kompozytorzy, nieokreślonego typu hipisi, krótko mówiąc – ludzie kontrkultury. Moje spotkanie z Andrzejem Urbanowiczem uważam za jeden z tych cudów, które się jednak zdarzają.

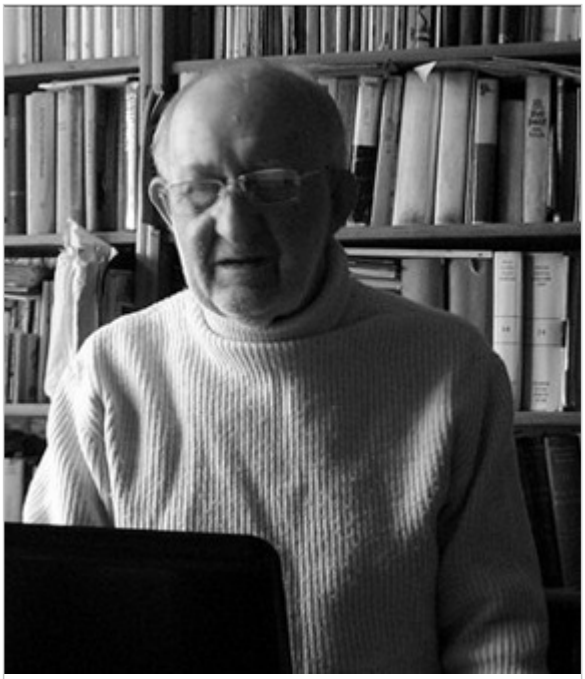


Henryk Waniek, Trzecia forma, olej/płyta, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.

KL: W biograficznej książce o Zdzisławie Beksińskim, autorka Magdalena Grzebałkowska wspomina wiele razy twoją osobę. Jak ty sam możesz odnieść się do swojej relacji z Beksińskim i ewentualnie do faktów z tej książki?

HW: Grzebałkowska przepytała dwadzieścia albo trzydzieści osób, szperała po archiwach, zgłębiała listy Beksińskiego i tak dalej. Napisała solidną książkę, ale moje odczucia są dość mieszane. Byłoby chyba podobnie gdybym brał udział – powiedzmy – w bitwie pod Grunwaldem, a potem przeczytał *Krzyżaków*. A już zdecydowanie odrzucam bardzo podejrzany film *Ostatnia rodzina*. Powiem krótko, żerowanie na medialnej stronie dramatów, jakie się zdarzyły w rodzinie Beksińskich uważam za rzecz niegodną. Moja zażyłość ze Zdzisławem, Zosią, jego żoną i Tomkiem, ich synem, datowała się od roku 1968 i trwała aż do końca, jakkolwiek po śmierci Tomka znacznie ostygła, głównie za sprawą demonicznego dobroczyńcy Zdzisława. Gdy Grzebałkowska skontaktowała się ze mną, za fakt obiecujący uznałem to, że ktoś mnie wyręcza. Bo sam zmagałem się z wewnętrzną potrzebą opisania tego złożonego przypadku. Ale to mnie przerastało, pomijając, że miałem inne zadania. No i przecież Wydawnictwo Znak zwróciło się do Grzebałkowskiej, czego rezultatem jest „prawda” z drugiej ręki, trochę jak z magla. To się u nas nazywa „literatura faktu” i trochę mnie dziwi królowanie jej mitu.

KL: A propos mód i mitów. Doświadczamy ostatnio istnego szaleństwa wokół Davida Hockney'a. Mnie osobiście on też zachwyca, choć nie lubię ani modnych pisarzy ani artystów. Przypadkiem poznałam jego malarstwo mieszkając w Bradford w latach 90. A co ty sądzisz o Hockney'u?



Henryk Waniek

HW: Ja też jestem ostrożny wobec „szlagierów sezonu", ale Hockney to przyzwoity malarz, który nie nabrał się na hura-modernizm. Czasami flirtuje z „nowoczesnością", ale widać, że mu to nie pasuje. Właściwie nie budzi we mnie odrazy takiej jak na przykład amerykańscy spryciarze pop-artu z Warholem na czele. W końcu jednak to tylko sprawa gustu. Czy obrazy

Hockneya otwierają mi na coś oczy? Nie. Mogę popatrzeć, pokiwać głową, pójść dalej.

KL: Z kręgu artystów współczesnych przejdźmy do tematu mistrza. Podobno prof. Zbigniew Kowalewski był twoim mistrzem na akademii. Wspominałeś kiedyś, że podziwiasz śląskiego malarza naiwnego Erwina Sówkę. W twojej prozie powtarzają się takie nazwiska jak Bosch, Rembrandt, Dirk Bouts. Zaś inne niż malarskie dziedziny reprezentują Platon, Pitagoras, Marek Aureliusz, Swedenborg, Jakub Böhme, Blake, Mircea Eliade, Jung, Bachelard, Huxley, Orwell. Proszę o wypowiedź na temat pt. „mój mistrz"?

HW: To bardzo trudne pytanie, bo jeśli „mistrz" ma być synonimem wzoru działania, nauczyciela, którego należy naśladować i ewentualnie prześcignąć, nic mi nie przychodzi do głowy. Tym bardziej, że niektóre z nazwisk, jakie przywołujesz są mi z gruntu obce. Mało mnie obchodzi Orwell czy Blake, Swedenborg czy Rembrandt. Wspomniany Zbigniew Kowalewski, którego szczerze podziwiałem i kochałem, któremu wiele zawdzięczam, nie kwalifikował się na trenera. Był człowiekiem zbyt uczciwym, by zgrywać się na mistrza. A Erwin Sówka to jest przypadek szczególny. On również jest przede wszystkim człowiekiem. Maluje z solidnością chyba podobną do tej, z jaką jako górnik wydobywał węgiel. A w dodatku, to poważny myśliciel. Małgorzata Szejnert na zakończenie swego *Czarnego*

ogrodu cytuje słowa Sówki. Uważam je za najbardziej wartościowe w całej książce. Aż mnie korci, by je tu zacytować, ale kto ciekawy, niech tam zajrzy. Natomiast w tej litanii moich rzeczywistych i rzekomych idoli nie wymieniłaś postaci o wielkim dla mnie znaczeniu, która mogłaby być moim „mistrzem", gdybym się z urodzeniem nie spóźnił o przeszło 100 lat. Więc niech pozostanie bezimienna.



Henryk Waniek, Na niebie.



Henryk Waniek, Na ziemi.

KL: Gdyby nie ta liczba, zgadywałabym, że chodzi o Caspra Davida Friedriecha, malarza okresu romantyzmu, też miłośnika Sudetów. Pewnie ta fascynująca postać pozostanie dziś dla mnie tajemnicą. A czy tajemnicze toposy takie jak Tęcza, Mapa, Liczba 37, Droga, Krajobraz, Postać Hermesa to twoje fascynacje czy już artystyczne „obsesje”?

HW: Liczba jest w całkowitym porządku. Urodziłem się w roku 1942, a C.D. Friedrich umarł w 1840. Nie był aż tak wielkim miłośnikiem Sudetów, jak się wydawało jego miłośnikom w czasach Trzeciej Rzeszy. Jeśli malarstwo, które dzisiaj jest już dyscypliną upadłą, kiedykolwiek się odrodzi, to sztuka Friedricha będzie najlepszym wzorem. Jego pejzaże to są po prostu obrazy czystego *sacrum*, po odrzuceniu całej tej podejrzanej emblematyki religijnej. Co zaś do pozostałych drobiazgów o które pytasz, powiem tylko, że są to tematy dość obszernych

tekstów, które opublikowałem w tych kilku eseistycznych zbiorach, jakie się ukazały. Choćbym stawał na głowie, nie zdołam, ani nie chcę ich streszczać. Odsyłam do lektury. Czy obsesje? Zapewne. Ale też fascynacje. Przedmioty badań. Tematy rozważań. A do tego, punkty orientacyjne w chaosie świata. Drogowskazy.

KL: Czyli jednak Friedrich. Porównywałam Wasze daty urodzin, stąd to zawahanie. Kontynuując temat fascynacji, skoncentrujmy się więc „tylko" na toposie Drogi. Czy głównym powodem porzucenia malarstwa jest twoja fascynacja motywem wędrówki, której więcej przestrzeni oferuje pisarstwo?

HW: Wiesz, to może nieskromnie zabrzmi, ale to co miałem do namalowania, już zrobiłem. I wystarczy. Nie będę się dożywotnio powtarzał, co tak chętnie czynią malarze i „malarze". Oczywiście, sama czynność malowania jest boska. Przepadam za tym i jeśli zdarzy się wolna chwila, już coś rysuję lub maluję. Ale tym nie będę przecież ludziom zawracał głowy. Niech to robią inni, lepsi ode mnie, bo na świecie nie brak malarzy. Są jednak sprawy, których się nie da namalować. Które trzeba napisać. Tyle, że już pisanie nie jest czynnością boską. To czarna harówka, mordęga i cierpienie. Obraz czasami maluje się sam. A tekst sam się nie napisze. Nie muszę ci przecież tłumaczyć.



Henryk Waniek, Odlot XVII.

KL: Czy pisząc łatwiej otworzyć się na tajemnicę istnienia by zbliżyć się do *harmonia mundi*? Przecież twoje malarstwo określa się mianem malarstwa metafizycznego. Mnie ono napawa niepokojem i przeczuciem czegoś co jest za „brzegiem świata widzialnego i przedstawionego”[1]. Czy ten ludzki lęk przed nicością stoi w sprzeczności z poszukiwaniem harmonii?

HW: Ach, te przymiotniki – „metafizyczne”, „magiczne”, „tajemnicze”. Tymczasem sprawa jest w najwyższym stopniu prosta. W ogóle nie interesowało mnie malarstwo, malarskość, forma artystyczna i te wszystkie „duperele”. Mnie interesowało tworzenie obrazów. A nawet nie tworzenie, bo jest to słowo nieznośnie pretensjonalne, więc powiedzmy raczej, że starałem się czynić obrazy widzialnymi. Skutki tych usiłowań były różne; czasem zadowolenie, czasem wstyd. Jeśli były to obrazy harmonii, stawiałem sobie ocenę celującą i zaczynałem od nowa. Harmonia – powiedzmy nawet, że *harmonia mundi* – to wyobrażony ideał, według którego warto sobie organizować życie. Ale to jest zadanie dla nielicznych. Nie dla tych, którzy chcą, mogą, muszą żyć na chybił trafił.

KL: Nie używam przymiotników „magiczny” ani „tajemniczy” wobec Literatury i Sztuki. Co innego przymiotnik „metafizyczny” i rzeczownik „tajemnica”. A propos słów, czy twoje obrazy zawierające inskrypcje, wszelkiego rodzaju semantykę, wątki literackie, były przeczuciem rozmachu twojej ekspresji pisarskiej?

HW: W moim dzieciństwie obraz i słowo stanowiły jedność. Nauczyłem się czytać około czwartego roku życia, bo ciekawiły mnie teksty pod obrazkami komiksu, który zawzięcie badałem. Rysowałem i pisałem równocześnie. Czasem bardziej zajmowało mnie to, czasem tamto. I tak już zostało. Z pismem jednak łączyły

się pewne tajemnice. W bibliotece mojego dziadka był niezwykły leksykon, pełen rycin i barwnych obrazków. Ale niemiecki, drukowany czcionką frakturową. Należało ją czym prędzej poznać. W szkole mieliśmy język rosyjski i jego egzotyczne bukwy. Obce języki i różne pisma – to mnie zawsze poruszało. Niestety, w trakcie edukacji artystycznej usiłowano nam obrzydzać wszelką „literackość" w obrazie. Nic dziwnego, że wyrosły z tego całe generacje artystycznych półgłówków. W moim odczuciu obraz i słowo zawsze stanowiły jedność. Są języki – na przykład grecki, rosyjski czy chiński – gdzie ten sam czasownik określa pisanie i malowanie. Nawiasem mówiąc, jest zjawiskiem nagminnym, że malarze zabierają się za pisanie, a pisarze z kolei za malowanie. Zastanawiający fenomen. Ktoś się powinien z tego doktoryzować.



Henryk Waniek, Podwójność.

KL: Spotykamy się w tym wywiadzie pod pretekstem tematu „dziedzictwo krajobrazu, krajobraz dziedzictwa”. Ty bardzo wcześnie odkryłeś szczególne możliwości ekspresji jakie daje pejzaż, górski pejzaż Sudetów z Górą Ślężą, krajobraz Karkonoszy, Gór Izerskich i Kotliny Kłodzkiej. Czy aby było odwrotnie i to pejzaż śląski, jego *genius loci*, wybrał cię na swojego odkrywcę, idąc nieco prowokacyjnie tropem metafizycznym?

HW: Już wspominałem o moim „zaczytaniu się" w krajobrazach i to nie tylko tych ulubionych i wybranych. Właściwie chodzi raczej o „miejsce", czyli tę część przestrzeni, przez którą człowiek *volens-nolens* określa swą tożsamość, nawet jeśli jest to tylko miejsce wyobrażone, utracone lub porzucone. Miejsce-krajobraz jest immanentną cząstką ludzkiego ducha, a duch, wiadomo – *flat ubi vult*. W moim szwendaniu się po górzystym krajobrazie Sudetów jest wiele eskapizmu, są to wyprawy poza nasz świat trywialny i czas bieżący. Innych kuszą antypody, tak jak mnie kiedyś, dopóki nie zauważyłem, że to wszystko, a nawet więcej, jest tuż-tuż. I jak tu o tym nie pisać?

(…)

KL: Twoja tetralogia eseistyczna: *Hermes w Górach śląskich* (1994), *Opis podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257 – 1957* (1996), *Pitagoras na trawie* (1997), *Inny Hermes* (2001), a także twoja powieść *Finis Silesiae* (2003) oraz obrazy, to wszystko krajobraz Śląska. Naturalny, mentalny, duchowy. Krajobraz tej ziemi i twój własny krajobraz wewnętrzny. Jak się zmienia, jak godzi sprzeczności, malarz i pisarz pod wpływem tropienia zagadek tego pejzażu, jego tajemnic bytu, odkrywania tego, co ukryte?

HW: Znowu mnie chyba przeceniasz. Jestem zaledwie kopistą, żeruję na cudzych doświadczeniach, mieszam je ze swoimi,

odkrywam jedynie rzeczy jawne. Jestem ~~też~~ zapewne trochę nawiedzony i mam na Śląsku swoje miejsca intymne, ale z tego też nie czynię wielkiej tajemnicy. Nadzwyczajność tego krajobrazu jest w pewnej mierze wzmocniona przez moją emfazę. Tak jak ktoś inny może *ad dies vitae* być zakochany w Wilnie czy Stanisławowie. A miłość zaślepiona widzi coś więcej, jak też czegoś innego w ogóle nie widzi. Tyle, że krajobraz (bardziej niż ostatnia historia) Śląska, przy swoim całym zróżnicowaniu, ma na moją percepcję wpływ scalający. Czuję się mentalnie i duchowo zintegrowany wiedząc, że należę do tej przestrzeni, która od 2000 lat, a pewnie dłużej, w prawie niezmienionym kształcie geograficznym trwa, upada i odżywa w paśmie między Odrą a Sudetami.

KL: A co możesz powiedzieć o krajobrazie Rzeszowa, Podkarpacia? Czy, poza Beksińskim, miałeś lub masz ważne związki z tym miejscem? Wizualne, pisarskie, duchowe, towarzyskie?

HW: To chyba w roku 1955 pierwszy raz w życiu spędziłem okrągły miesiąc w Jaśle na obozie artystycznym młodzieży śląskiej. Jasło było bardzo zniszczone, ale Krosno, Glinnik Mariampolski, Jedlicze, Gorlice – wszystko to i inne miejsca, których już nie pamiętam, dokładnie spenetrowaliśmy. Zabawne, ale właśnie wtedy w Jaśle zacząłem myśleć o fachu malarskim. W latach późniejszych doszły Bieszczady z ich tragiczną pustką.

Także Jarosław ze swoim legendarnym Liceum Plastycznym, gdzie miałem wielu kolegów. Nie przeoczyłem też Przemyśla i mogę powiedzieć, że – choć to dla mnie były geograficzne antypody – czułem magnetyzm tych okolic. Z końcem lat 60., gdy zaczęła się nasza komitywa ze Zdzisławem Beksińskim, Sanok stał się miejscem regularnych pielgrzymek. I ostatecznie – choć Beksiński umknął stamtąd, odwrotnie niż jego syn Tomek, który psychicznie nigdy Sanoka nie opuścił – to miejsce pozostaje dla mnie ciągle symbolem o wielkim ciężarze. Czuję to również poprzez sentyment do poezji Janusza Szubera, ale też mnóstwa osób, które Sanokowi wystawiają znakomite świadectwo. Nie muszę dodawać, jak wysoko cenię pisarstwo Mariana Pankowskiego z Sanoka.

Byłem jedną z dwóch osób, które w sierpniu 1968 odprowadzało do pociągu udającego się na emigrację Kalmana Segala, sanoczanina, który od wczesnych lat powojennych ubarwiał dość mizerne życie literackie Katowic. Nie będzie to czystą kurtuazją, jeśli powiem, że znając ten region dość powierzchownie, wyczuwam pewne jego pokrewieństwo ze Śląskiem już to przez podobny krajobraz, już to przez kulturową i etniczną złożoność. Może szkoda, że archiwum emigracyjnego pisarza ze Śląska, Jana Darowskiego, ostatecznie trafiło do Uniwersytetu Rzeszowskiego a nie do Katowic, ale nie wyobrażam sobie by tą spuścizną zajęli się tam równie czule i troskliwie, jak się to stało w Rzeszowie, cenionym zresztą przez innego Ślązaka, poetę i

tłumacza mieszkającego w Toronto, Floriana Śmieję. W każdym razie już wielokrotnie miałem okazję stwierdzić, że w Rzeszowie czuję się dobrze.

[1] Katalog wystawy: H. Waniek, *Obrazy utracone, obrazy odzyskane.*

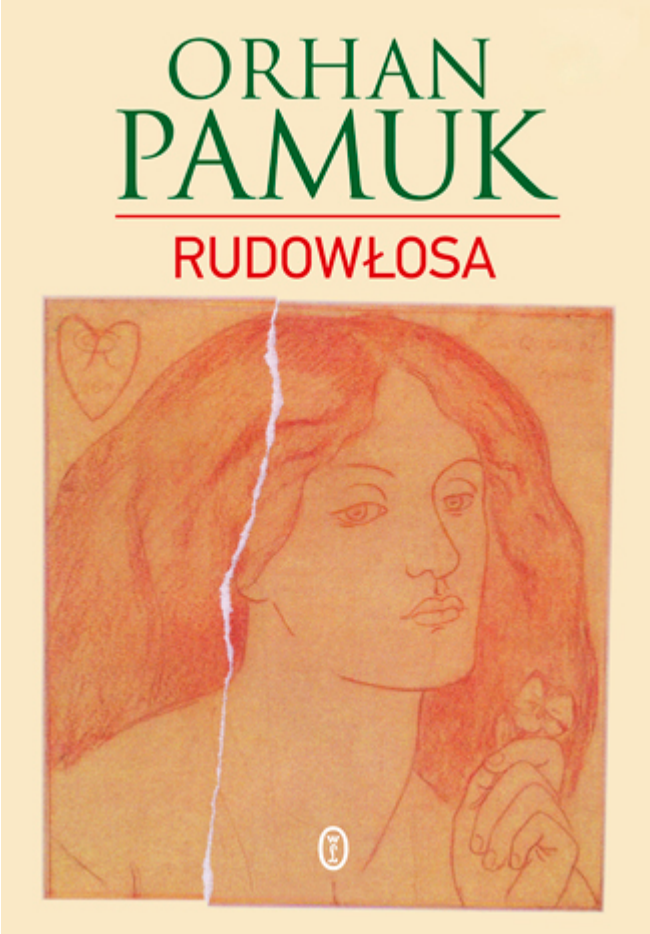
Orhan Pamuk: „Rudowłosa” – powieść palimpsest.

Recenzja książki

Barbara Lekarczyk-Cisek

„Rudowłosa”, najnowsza powieść Orhana Pamuka, utwierdza czytelników w przekonaniu, że turecki mistrz

barokowej narracji nadal jest w znakomitej formie i (u)wodzi czytelnika za nos.



Nic, co prawda, nie przebije historii tajemniczych zabójstw miniaturzystów w nagrodzonej Noblem powieści „Nazywam się Czerwień” oraz równie oryginalnej, co obszernej: „Muzeum niewinności”… A jednak „Rudowłosa” także zaskakuje zwrotami akcji czy może bardziej – narracji. Jest jak palimpsest: pod zasadniczą i – chciałoby się rzec: widoczną historią – ukrywa się następna i następna, jeszcze bardziej zagadkowa…

Ojciec bez syna jest jak syn bez ojca: nikt go nie przyjmie jak swego

Słowa te, pochodzące z „Księgi królewskiej” Ferdousiego, są jej mottem, ale bynajmniej nie jedynym. Powieść Pamuka opatrzona jest także cytatem z „Narodzin tragedii” Friedricha Nietzschego,

przywołującym ludowe perskie powiedzenie, że *mądry mag może się narodzić tylko z kazirodztwa* oraz fragmentem pochodzącym z tragedii Sofoklesa: „Król Edyp": *Gdzież znajdą się ślady // Dawnej i wiekiem omszałej już zbrodni?* Wszystkie one wprowadzają różne klucze interpretacyjne tej samej zbrodni: zabójstwa i kazirodztwa, a także – jakbyśmy powiedzieli współczesnym językiem – relacji ojca i syna, które kładą się cieniem na życiu ich obu. Pamuk powie ustami swego bohatera, że jest to ***opowieść o tajemnicach relacji między ojcem a synem.*** I słowo „tajemnica" okaże się jak najbardziej zasadne.

Początkowo więc czytamy historię życia, którą opowiada Cem – główny bohater, a jej interpretacja pozostaje w ścisłym związku z myślą przywołaną z „Księgi królewskiej". Kiedy narrator był dzieckiem, ojciec opuścił rodzinę w niewyjaśnionych okolicznościach, skutkiem czego sytuacja materialna stała się tak trudna, że chłopiec w czasie wakacji podjął pracę w księgarni, co zresztą bardzo mu się podobało, ponieważ mógł czytać dowoli, zaczął też marzyć o zostaniu pisarzem. Ponieważ jednak praca w księgarni była nisko płatna i nie mogła pokryć kosztów kursów przygotowawczych do egzaminów na uniwersytet, chłopiec przyjął propozycję pracy przy kopaniu studni. W ten sposób poznał mistrza Mahmuda, który nie tylko wprowadził go w tajniki zawodu, ale stał się dla niego kimś w rodzaju ojca. Był stanowczy, mądry, ale i opiekuńczy, czuły. Mistrz Mahmud uczy także naszego bohatera odpowiedzialności i cierpliwości w

dochodzeniu do celu, a wieczorami opowiada różne fascynujące i pouczające historie. Dopiero w dorosłym życiu Cem odkryje, że pochodzą one ze starych ksiąg, m.in. z Koranu i z „Księgi królewskiej” Ferdousiego, i zawierają nieprzemijające prawdy.

> Moim mistrzem był mój ojciec, a jeśli ty okażesz się dobrym pomocnikiem – mawiał Mahmud – staniesz się dla mnie jak syn.

Stworzyli więc relację, w której mistrz Mahmud zastąpił chłopcu ojca, którego mu tak brakowało.

Pewnego wieczoru mistrz prosi chłopca, aby tym razem on opowiedział jakąś pouczającą historię i ten przytacza mit o Edypie. Nie rozumie przy tym, dlaczego wybrał właśnie tę opowieść, nie potrafi też odczytać jej morału, ale mistrz odczytuje właściwe pouczenie, dotyczące przeznaczenia. Jednakże opowieść ta, pochodząca z europejskiego kręgu kulturowego, nie podoba mu się. Zupełnie, jakby przeczuwał, że w jakimś sensie może się spełnić w jego życiu. W rewanżu mistrz opowiada chłopcu podobną historię, pochodzącą z kręgu tradycji wschodniej, w której to ojciec zabija syna, ponieważ nie rozpoznaje go. Te dwie opowieści tworzą właściwie rodzaj uniwersum, w którym tradycje pozornie odległe: wschodnia i zachodnia spotykają się i uzupełniają. A potem spełniają w losach

bohaterów powieści Pamuka. *Ojciec bez syna jest jak syn bez ojca…*

Ufaj mistrzowi i słuchaj go, a on się już wszystkim zajmie – przekonuje go Mahmud. *Będziesz kiedyś wielkim człowiekiem, wiem to.* A jednak syn zdradza ojca, bo sam został niegdyś przez ojca zdradzony… I nie zostaje nikim wielkim.



John Collier, „Lilith”, 1892, The Atkinson Gallery, Anglia.

Rudowłosa Lilith

Cem przeżywa w tym czasie pierwszą miłość – obiektem jego

fascynacji staje się tytułowa Rudowłosa, aktorka występująca w miasteczku, sporo od niego starsza. Jej będzie zawdzięczał inicjację w dorosłość, ona też stanie się jego przekleństwem. Ulegając jej chłopiec niszczy swoją relację z mistrzem i ucieka od niego, przekonany, że przyczynił się do jego śmierci. Rudowłosa jest symbolem wieloznacznym: kojarzy się z grzechem i występkiem, jest Lilith, znaną z wczesnej literatury rabinicznej, gdzie jawi się ona jako zła i zepsuta kobieta, pierwsza żona Adama. Zaś kolor rudy od dawna kojarzony był z grzechem, światem podziemnym i szatanem – był kolorem kłamstwa, zdrady, fałszu, oszustwa, niewierności i wiarołomstwa. W istocie, Rudowłosa – przedmiot młodzieńczej fascynacji – sprowadzi na bohatera nieszczęście.

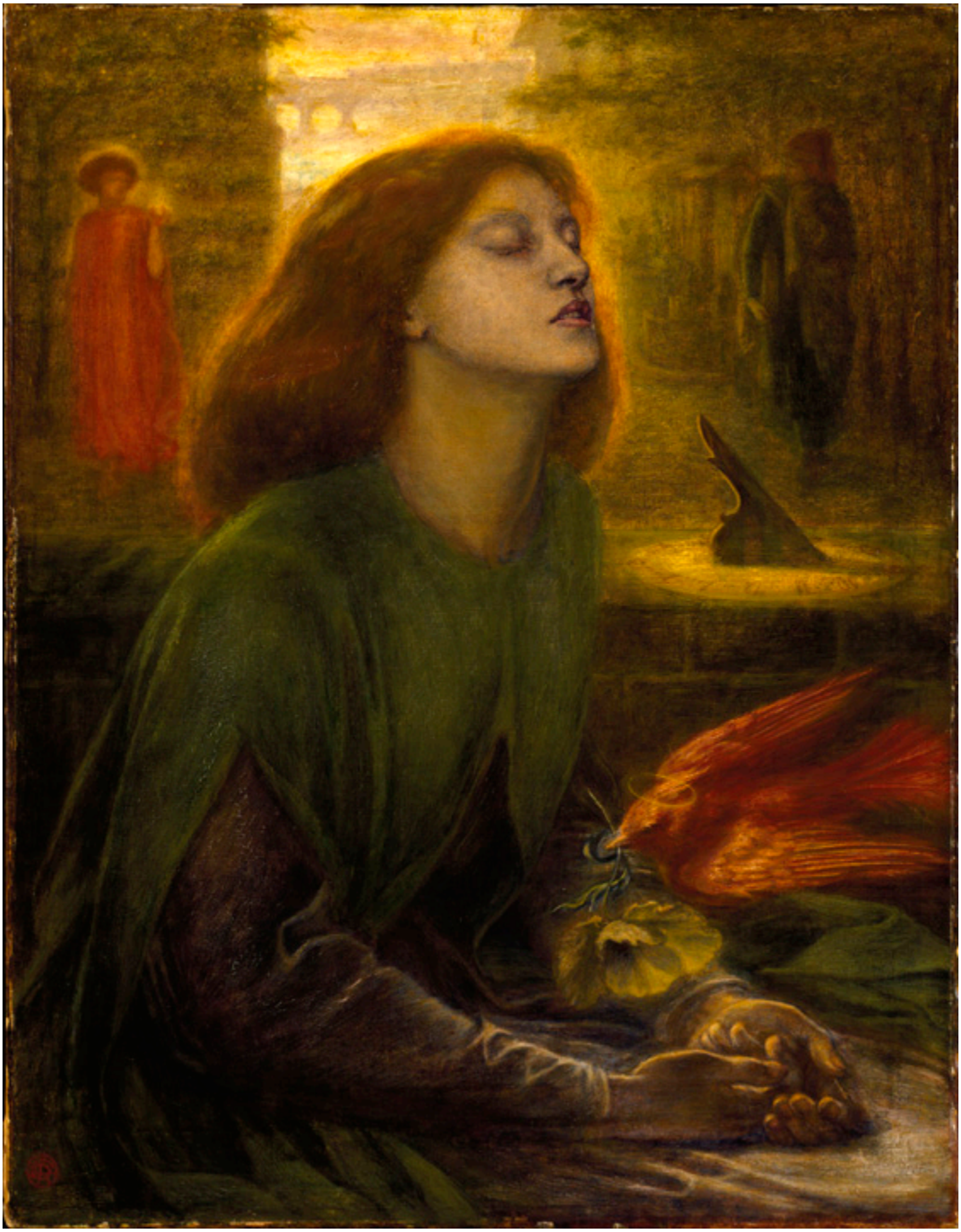
Fatum

Odtąd będzie uciekał od swojego przeznaczenia, jak Edyp, nie mogąc się jednocześnie od niego uwolnić. Obsesyjnie studiuje księgi i obrazy związane z obu opowieściami, a szczególnie z historią Edypa. Poznając ją, podobnie jak bohater antycznej tragedii – długo jednak nie rozpoznaje w niej siebie.

Cen porzuca też marzenia o zostaniu pisarzem. Początkowo pragnął nim zostać, ponieważ chciał w ten sposób zapanować nad obrazami, emocjami i przeżyciami, których doświadczał.

Jakże jednak może zapanować nad tym wszystkim ktoś, kto ucieka od samego siebie… I czy można uciec od swego losu? Historia Edypa pokazuje, że to się nigdy nie udaje. Syn staje się ojcem i ginie z ręki własnego syna.

Ale Pamuk na tym nie kończy. Chociaż uśmierca swego głównego bohatera, historia na tym się nie kończy. Narratorką zostaje teraz… Rudowłosa. W ten sposób nie mamy już złudzeń, że los Envera, syna Cema, jest przesądzony. Zarazem jednak przesuwają się akcenty powieści – jej narracja zyskuje kolejny, nieoczekiwany wymiar.



Dante Gabriel Rossetti, „Beata Beatrix”, 1864-70, Tate Gallery, Londyn.

Opowieść o procesie twórczym

Enver pragnie, jak niegdyś jego ojciec, zostać pisarzem i *swoimi*

słowami opowiedzieć własny mit. Teraz, kiedy zabił ojca „przez przypadek", może snuć opowieść o tym, jak do tego doszło, do czego usilnie namawia go Rudowłosa. Kiedy syn jest w więzieniu, już się przeciwko niej nie buntuje, ale należy wyłącznie do niej. A ona bardzo pragnie, by wydobyto ją z cienia. Dlaczego tylko ojciec i syn? Gdzie postać kobieca? Przecież to ona jest ukrytą sprężyną całej tej opowieści. Toteż Rudowłosa wręcza synowi reprodukcję obrazu Dantego Gabriela Rossettiego: „Beata Beatrix", przestawiającą tę, która była inspiracją dla Dantego, uosobienie kobiecości i piękna. Dodajmy, że modelką była Lizzie Tiddal – uwielbiana przez prerafaelitów ich muza, potem żona Rossettiego. Rudowłosa także chce być muzą, toteż prosi syna:

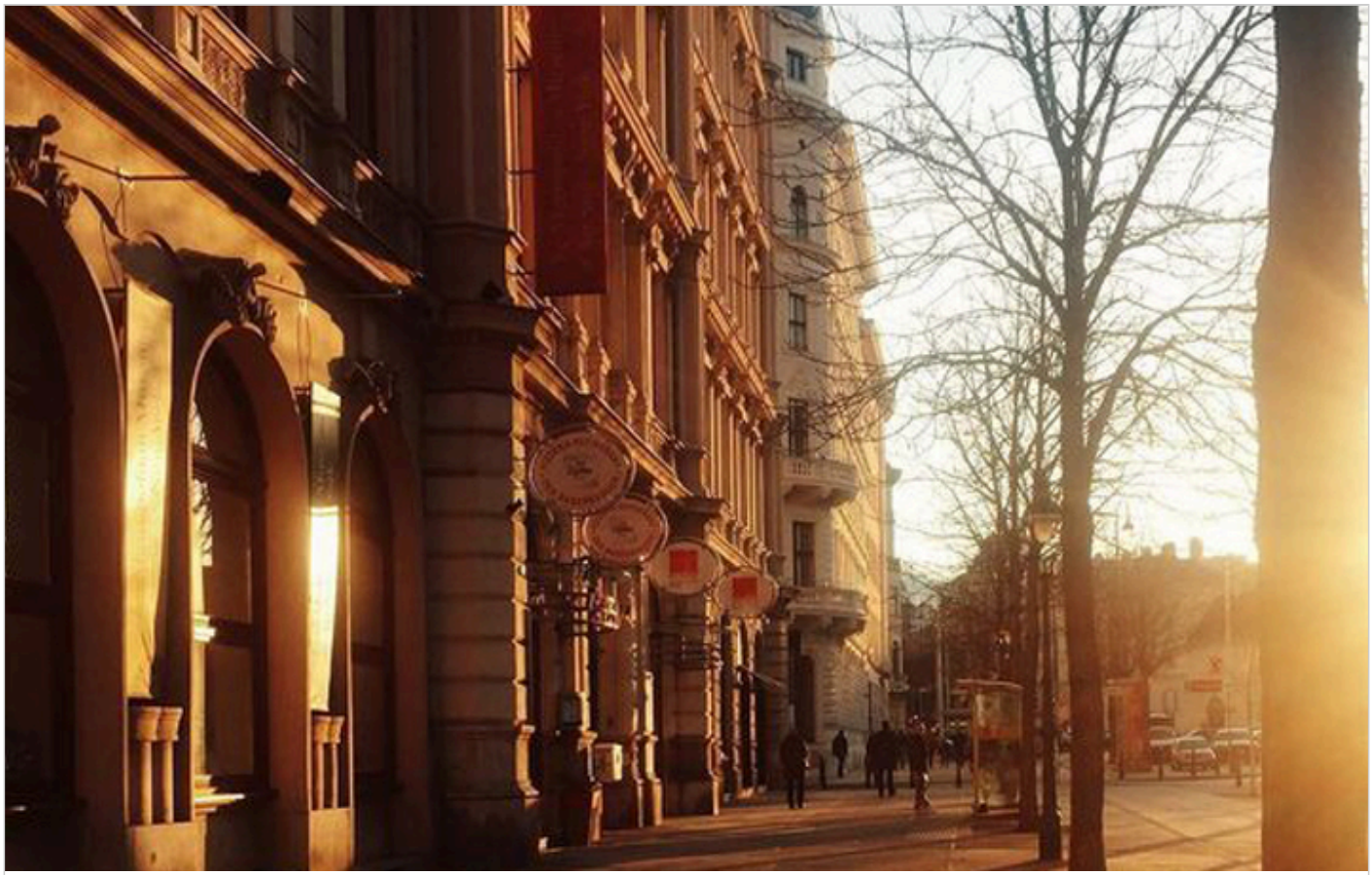
> Kiedy skończysz (pisać książkę), na okładce umieścisz ten obrazek; i powiedz co nieco o młodości twojej pięknej matki. Spójrz, ta kobieta trochę mnie przypomina. I dodaje: Oczywiście sam wiesz najlepiej, jak zacząć powieść, ale powinna ona być jak moje końcowe monologi: szczera, a zarazem baśniowa. Realistyczna jak prawdziwe przeżycie i znajoma jak legenda. Wtedy zrozumie cię nie tylko sędzia, wtedy zrozumieją cię wszyscy. I pamiętaj, że właściwie twój ojciec też chciał być pisarzem.

Bo, koniec końców, powieść Orhana Pamuka jest przede wszystkim opowieścią o tym, jak powstaje powieść, w której

wszystkie te znane mity i symbole obu kultur: wschodniej i zachodniej, stanowią niewyczerpane źródło wiedzy o człowieku i jego losie. Najlepszym tego przykładem jest nie tylko mit o Edypie, ale także obecny w powieści motyw studni. Jest ona symbolem twórczej mocy i zgłębiania tajemnicy samego siebie, co jest procesem żmudnym i trwającym długo, ale przynoszącym w końcu owoce tym, którzy od tego nie uciekają i nie tracą wiary, że to ma sens. Oczywiście, niezbędnym warunkiem stworzenia dobrej opowieści, „zrozumiałej dla wszystkich", są emocje: miłość, fascynacje, nierzadko „grzeszne", których opanować się nie da, ale bez nich nie ma życia i nie ma dobrej literatury.

Powieść Orhana Pamuka: „Rudowłosa" ukazała się 17 sierpnia 2017 roku w Wydawnictwie Literackim, w tłumaczeniu Piotra Kawuloka.

Wybitni Polacy na plakatach reklamowych Lwowa



Lwów, fot. pinterest.

Eugeniusz Sało

Z inicjatywy ukraińskiej organizacji społecznej „ContrForce”, działającej we Lwowie, od czerwca br. ruszył projekt pt. „Duma miasta”. Polega on na tym, że przez miesiąc na *billboardach* i na *citylightach* Lwowa można będzie zobaczyć znaną postać, która była związana ze Lwowem. Projekt jest realizowany we współpracy z wydziałem promocji Lwowskiej Rady Miejskiej.

> Wielokulturowość Lwowa tworzyli artyści i naukowcy różnych narodowości, których wkład dzisiaj, niestety, jest zapomniany. Za pomocą niestandardowych stylistycznych rozwiązań oraz zabawnych atrybutów pragniemy zwrócić uwagę młodzieży na te osobowości. Postacie wybitnych lwowian staramy się wybierać na podstawie pamiętnych dat lub rocznic

– powiedziała pomysłodawczyni akcji Anna Korżewa, prezes organizacji społecznej „ContrForce”.



Karol Lipiński na plakacie we Lwowie, fot. archiwum organizacji społecznej „ContrForce”, Eugeniusz Sało.

Akcja ruszyła w czerwcu, a pierwszą osobą został wybitny polski kompozytor i skrzypek-wirtuoz **Karol Lipiński**. Chociaż urodził się w Radzyniu Podlaskim, to przez 40 lat (1799–1839) pracował we Lwowie jako dyrygent, a potem dyrektor orkiestry. To właśnie we Lwowie powstała zdecydowana większość jego utworów muzycznych. Twórcą plakatu został lwowski architekt i malarz Wołodymyr Skołozdra, sekretarz organizacji społecznej „ContrForce”.



Bohdan Ihor Antonycz na plakatach we Lwowie, fot. archiwum organizacji społecznej „ContrForce”, Eugeniusz Sało.



Bohdan Ihor Antonycz na plakatach we Lwowie, fot. archiwum organizacji społecznej „ContrForce”, Eugeniusz Sało.

W lipcu pojawiły się billboardy w nowym *designe* młodej artystki-

grafik ze Lwowa Ewy Hrynyk. A pojawił się na nich ukraiński poeta i prozaik pochodzący z Łemkowszczyzny – **Bohdan Ihor Antonycz**. Młody geniusz zmarł we Lwowie w wieku 28 lat w wyniku zapalenia płuc. 6 lipca obchodzono 80. rocznicę śmierci tego mało znanego poety.



Stefan Banach na plakacie we Lwowie, fot. archiwum organizacji społecznej „ContrForce”, Eugeniusz Sało

W sierpniu pojawił się kolejny Polak ze Lwowa – światowej sławy matematyk, założyciel lwowskiej szkoły matematycznej **Stefan Banach**. Urodził się w Krakowie, ale do końca życia pozostał we Lwowie. Zmarł 31 sierpnia 1945 roku i jest pochowany na Cmentarzu Łyczakowskim w grobowcu rodziny Riedlów.

> Cała matematyka lwowska okresu międzywojennego związana jest z nazwiskiem Banacha. Jest on najbardziej znaną postacią polskiej i lwowskiej matematyki wszechczasów

– powiedział znawca twórczości Stefana Banacha prof. Jarosław Prytuła.

> Planujemy, że projekt będzie długotrwały. Liczymy na dalsze wsparcie Lwowskiej Rady Miejskiej, ponieważ jesteśmy pewni, że projekt „Duma miasta" jest ważny dla lwowian i gości miasta oraz odgrywa doniosłą rolę w promowaniu naszego wspólnego dziedzictwa kulturowego

– powiedziała Anna Korżewa, prezes organizacji społecznej „ContrForce".

Pomysłodawczyni akcji zaznaczyła, że do końca roku zobaczymy kolejne *billboardy* z wybitnymi lwowiakami. Nie zdradziła jednak, jakie postacie zobaczymy tym razem.

> Na razie będą to wybitni lwowiacy pochodzenia ukraińskiego i polskiego, ale w przyszłości planujemy dołączyć Austriaków, Żydów, Ormian związanych ze Lwowem

– podsumowała Anna Korżewa.

Organizacja społeczna „ContrForce” angażuje się w różne przedsięwzięcia, dotyczące ratowania zabytków architektury i odnawiania miejsc historycznych. Jest organizatorem akcji „Ja – Pomorzański Zamek” oraz współorganizatorami międzynarodowych „Spotkań Dunajowskich”.

Kurier Galicyjski:

http://www.kuriergalicyjski.com

Refranero – księga przysłów hiszpańskich i ich polskich odpowiedników.

Piotr Sawicki



Historia przysłów jest niemal równie długa jak dzieje gatunku ludzkiego. W kulturze śródziemnomorskiej, której dziedzicami są zarówno Hiszpanie, jak i Polacy, kolebką tych szczególnie trwałych płodów kreatywności człowieka były starożytna Grecja (gdzie powstał na ich określenie termin paroimia), literatura i prawodawstwo Imperium Romanum, źródło i skarbnica przysłów starorzymskich (łacińskie *proverbia* i *adagia*), wreszcie księgi Starego i Nowego Testamentu, od mądrości króla Salomona po opowieści Ewangelistów. Te trzy główne strumienie, wraz z zasobami rodzimej twórczości dawnych ludów „barbarzyńskich” (Gallów, Germanów i Słowian, a zapewne też pierwotnych mieszkańców preromańskiej Iberii), o płynnych i przenikających się granicach, zlały się wraz z twórczością autorów późnołacińskich i nowożytnych we wspólny nurt, pojawiając się w językach poszczególnych narodów w postaci pokrewnej, zbieżnej semantycznie i frazeologicznie, również dzięki nauczycielskiej misji Kościołów chrześcijańskich obu obrządków. Procesy te tworzyły sprzyjający grunt pod badania przysłowioznawcze,

a w szczególności – opracowania paremiograficzne, w formie dwu- i wielojęzycznych wyborów przysłów. Zapoczątkował je, w dobie renesansu, wybitny humanista flamandzki Erazm z Rotterdamu zbiorem 800 przysłów antycznych i zachodnioeuropejskich (*Adagiorum collectanea*, 1500), stale wznawianym i uzupełnianym aż po swą ostateczną formę obejmującą kilka tysięcy komentowanych przykładów. Podobne, choć skromniej zamierzone słowniki ukazywały się w rozmaitych językach europejskich pod różnymi tytułami; odnotujmy tu przynajmniej jeszcze jedno klasyczne dzieło, *Lexicon Tetraglotton* (1660) angielskiego badacza Jamesa Howella. Jeżeli chodzi o języki słowiańskie, najbogatszy materiał porównawczy zebrał czeski folklorysta František Ladislav Čelakovský, powołany w roku 1842 na kierownika pierwszej w środkowej Europie Katedry Slawistyki, założonej przy pruskim Uniwersytecie Wrocławskim. Tu właśnie ukończył on swe życiowe dzieło, *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích* (opublikowane już po powrocie autora do Pragi), uzupełniając w nim przysłowia i porzekadła czeskie odpowiednikami polskimi, rosyjskimi, słowackimi, łużyckimi itd., a także ekwiwalentami zaczerpniętymi z innych systemów językowych, od Bałtów po Hiszpanów. Również paremiografia polska ma w swym dorobku szereg imponujących opracowań, począwszy od *Proverbiorum polonicorum centuriae decem et octo* Salomona Rysińskiego (1618), zbioru obejmującego 1850 przysłów i zwrotów przysłowiowych, w tym przykłady zaczerpnięte bezpośrednio

z mowy potocznej i z języka ludowego, i *Adagia Polonica* (1632) jezuity Grzegorza Knapskiego (2000 przysłów i ich wariantów, ponadto odpowiedniki łacińskie i greckie). W dobie baroku nowymi przysłowiami przyczynił się do wzbogacenia zasobów rodzimej mowy, często w oparciu o jędrną i rubaszną polszczyznę sarmacką, autor Moraliów (1688–1696), Wacław Potocki, podobnie jak to przed nim uczynili Mikołaj Rej i Jan Kochanowski. Do tradycji XVI i XVII wieku nawiązywał Samuel Bogusław Linde, twórca monumentalnego *Słownika języka polskiego* (1807–1814), w którym przytoczył, dla uzupełnienia poszczególnych haseł, ponad 10 tysięcy przysłów, a za nim kolejni badacze, etnografowie i folkloryści, wreszcie pisarze romantyczni i to ci najwybitniejsi (w samym *Panu Tadeuszu* doliczono się ponad 300 przysłów). Ten przebogaty, rozsiany w słownikach i w literaturze pięknej materiał, zebrał i wydał w latach 1889–1894 Samuel Adalberg; jego *Księga przysłów*, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich obejmuje 30 tysięcy zapisów głównych i około 40 tysięcy wariantów10. W późniejszym okresie badania paremiologiczne prowadzili m.in. Aleksander Brückner i Stanisław Bystroń, a po II wojnie światowej – Julian Krzyżanowski, organizator prac nad 4-tomową *Nową księgą przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* (1969–1978), wraz z zespołem redakcyjnym, w którym główną rolę odgrywał Stanisław Świrko, autor przygotowanego równolegle podręcznego (około 2500 zapisów) wyboru, zatytułowanego *Na wszystko jest przysłowie* (1975). Jego

rozszerzoną i uaktualnioną wersją, o podobnym układzie tematyczno-problemowym, opatrzoną wielce użytecznym „hasłowym indeksem pomocniczym”, jest późniejszy słownik córki badacza, Dobrosławy Świerczyńskiej, zatytułowany *Przysłowia są… na wszystko* (2001). W wymienionych tu publikacjach poszukiwacz polskich ekwiwalentów semantycznych dla hiszpańskich *refranes* znaleźć może wiele zbieżnych obserwacji i sformułowań, świadczących o tym, jak bliskie sobie są – czy też były – obie kultury, odwołujące się do tych samych, klasycznych źródeł inspiracji, operujące w sferze zbiorowej, anonimowej ekspresji twórczej podobnymi motywami, stereotypami, sądami i przesądami, typowymi dla społeczeństw silnie konserwatywnych, przywiązanych do tradycji i wiary przodków, do patriarchalnego systemu wartości. Kultury o dwoistym, plebejsko-szlacheckim rodowodzie, z wyraźną przewagą żywiołu wiejskiego i archaicznego stylu życia nad cywilizacją zurbanizowaną, mieszczańsko-industrialną.

Fragment wstępu



Hiszpania

Przysłowia

(wybór Florian Śmieja)

Kto chodzi po ziemi, nie upadnie.

Chłop i niedźwiedź wtedy ładni, gdy szkaradni.

Mądra żona ani widzi, ani słyszy.

Dla zakochanego nie ma nic trudnego.

Ja łoltrzyca, a ty łotr, chyba nas wyswatał czort.

Śmierć i żona od Boga przeznaczona

Porzuć żart, póki ucieszny.

Mądry milczy, póki czas nie przyjdzie.

Póki rok nie minie, nie mów że stracony.

Kto ma wyrzuty sumienia, mnoży usprawiedliwienia.

Kto w niebo pluje, siebie opluje.

Każdy się drapie, gdzie go świerzbi.

Niech nie ciska kamieniami, kto sam mieszka za szybami.

Myśli sobie cap brodaty, że na świecie same capy.

Pies za darmo nie szczeka.

Dobra nioska, cicha żona – nieocenona.

Małpa zawsze będzie małpą, choćby w jedwabiu.

Rogacz się ostatni dowie, co mu wyrosło na głowie.

Dobrze czasem, gdy mąż ślepy a żona głucha.

Pies ogrodnika sam nie zje i drugiemu nie da.

Wolę dziś jajko sadzone, niż jutro kurczę pieczone.

Ożeń syna, kiedy zechce, wydaj córkę, kiedy możesz.

Nie darmo wodę święcą.

Poszedł strzyc barany, wrócił oskubany.

Zła nowina rzadko się odmieni.

Kto z radością brzemię dźwiga, temu lżej.

Jednym ciosem dębu nie powalisz.

Bóg synów nie dał, to czart bratanków zesłał.

Miłości i śmierci żadna siła nie powstrzyma.

Pióro jest ostre, a papier cierpliwy.

Piotr Sawicki, Magdalena Pabisiak, „Refranero español-polaco. 1551 przysłów hiszpańskich i ich polskich odpowiedników”, wstęp, wybór i układ Piotr Sawicki, przekłady i imitacje przysłów hiszpańskich Magdalena Pabisiak i Piotr Sawicki, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław 2016.

O samotności kobiet: „Dzikie róże”

w reżyserii Anny Jadowskiej.

Recenzja filmu

Barbara Lekarczyk-Cisek

„Dzikie róże” to film z jednej strony smutny i przygnębiający, ale zarazem dojmująco prawdziwy. Uświadamia, że nie można żyć „w zawieszeniu” i odsuwać od siebie bolesne fakty. Prawdziwa dojrzałość polega na mierzeniu się z życiem.



Marta Nieradkiewicz w filmie „Dzikie róże”, fot. Alter Ego Pictures.

Autorskie kino Anny Jadowskiej

Filmy Anny Jadowskiej – zarówno dokumentalne, jak i fabularne – mają znamiona kina autorskiego, począwszy od offo-wego „Dotknij mnie” (2004), który zrealizowała podczas studiów wespół z Ewą Stankiewicz czy debiutu o znaczącym tytule: „Teraz ja” (2006), na „Dzikich różach” kończąc. Owe cechy charakterystyczne to skupienie na postaciach kobiecych, a także nieśpieszna i nieoczywista quasi-dokumentalna narracja. Bohaterka debiutanckiego „Dotknij mnie” poszukuje sensu życia i swojego miejsca na ziemi, podobnie jak inne kobiety w filmach Jadowskiej. Ten temat pojawia się ciągle w jej twórczości, także w najnowszym obrazie „Dzikie róże”.

Marta Nieradkiewicz na planie „Dzikich róży:, fot. Alter Ego Pictures, Filip Zawada.

Dojrzewanie do macierzyństwa

Nad filmem „Dzikie róże” Anna Jadowska pracowała przez cztery lata. Najpierw dość długo powstawał sam scenariusz filmu, który

– jak zwierzała się reżyserka podczas spotkania z publicznością festiwalu T-Mobile Nowe Horyzonty – był próbą zmierzenia się z własnym macierzyństwem. Pierwotny zamysł był następnie rozwijany na zagranicznych warsztatach scenariuszowych.

> Zamykałam prace nad scenariuszem z moim profesorem z łódzkiej Filmówki – Andrzejem Melinem, który pozwolił zobaczyć tę historię jego oczami. Nie było to doświadczenie przyjemne – przyznała – ale sama bym nigdy nie dostała się tam, gdzie mnie – że tak powiem – kopnął.

Nigdy się nie dowiemy, jaki był wygląd scenariusza w jego pierwotnej postaci, możemy jednak uznać, że pracując nad nim tak długo i z taką pokorą, reżyserka miała dość czasu, aby wiele spraw przemyśleć i w rezultacie zaprezentować widzom kino pogłębione i dojrzałe.

Bohaterka „Dzikich róż", Ewa, skrywa pewną tajemnicę, o której dowiadujemy się dopiero na koniec opowieści. Cała narracja ma więc posmak odsłanianej stopniowo tajemnicy. Otóż Ewa, zagrana przez Martę Nieradkiewicz, aktorkę wcześniejszego filmu Jadowskiej: „Z miłości", jest tym razem delikatną, wycofaną dziewczyną, wychowującą (z pomocą matki) dwoje małych dzieci. Mąż Andrzej (Michał Żurawski) pracuje za granicą, w domu bywa rzadko i właśnie przyjeżdża na komunię córki. Rodzina

mieszka na wsi, w nieukończonym, nieprzytulnym domu, w którym zamiast drzwi jest folia i który sprawia wrażenie dość odpychające. Wszystko tutaj tchnie obcością i tymczasowością. Nic zatem dziwnego, że bohaterka ucieka z dziećmi na łono natury, pracując na plantacji dzikich róż. Dzieci znajdują się zazwyczaj w pobliżu, ale podczas jednej z takich wypraw ginie mały Jaś i przeżyty w związku z tym dramat w sposób istotny wpłynie na życie i decyzje bohaterki. Zanim to jednak nastąpi, kobieta zachowuje się trochę jak somnambuliczka: ciągle smutna, wyobcowana i zatopiona w myślach, niewiele mówi. Posłuszna matce i zdominowana przez męża, lekceważona i na przemian bardzo kochana przez córkę – sprawia wrażenie osoby kompletnie bezwolnej. Dopiero wstrząs związany z utratą dziecka sprawi, że młoda kobieta obudzi się z marazmu i zacznie odważnie mówić o swoich problemach, a także podejmować samodzielne decyzje.

Kadr z filmu „Dzikie róże”.

Samotność kobiet

Ten film to znakomite portrety psychologiczne trzech pokoleń kobiet. Zapewne to nie jest przypadek, że Anna Jadowska jest również autorką filmu dokumentalnego „Trzy kobiety” (2013), bo

jej ostatni film, tym razem fabularny, opowiada w gruncie rzeczy o samotności kobiet – o braku miłości i wielkiej za nią tęsknocie. To film o samotnym dojrzewaniu do macierzyństwa – procesie trudnym i bolesnym.

O tym wszystkim mówi Jadowska środkami niezwykle subtelnymi. Nieśpieszna narracja daje widzowi przestrzeń do refleksji. Swoista klamra i atmosfera tajemnicy, która towarzyszy bohaterce, utrzymują dramatyczne napięcie, prowadzące do kulminacji i rozwiązania. Dominują zbliżenia twarzy bohaterek, mające wewnętrzny dramatyzm bliski filmom Bergmana, takim jak „Persona" czy „Twarzą w twarz".

Dialogi są bardzo oszczędne, toteż słowa, które padają, mają wagę szczególną. Najmłodsza a bohaterek – Marysia, zagrana wspaniale przez niezwykle dojrzałą Natalię Bartnik, podczas spowiedzi zwierza się księdzu ze swego największego grzechu, mówiąc, że nie kocha rodziców. I w istocie sama czuje się niekochana, co objawia się atakami agresji. Sądzi, że spowiednik będzie tym wyznaniem wstrząśnięty równie mocno, jak ona sama, ale on to bagatelizuje, zwracając uwagę na formę spowiedzi, nie na treść… Również główna bohaterka mówi niewiele, toteż kiedy wykrzykuje mężowi, że ich dom nie jest prawdziwym domem, że jest formą bez treści, Andrzej czuje tylko rozczarowanie i złość, że żona nie docenia poświęcenia, z jakim zarabia na rodzinę. Najbardziej stłumiona jest postać matki (w

tej roli znakomita Halina Rasiakówna), która w milczeniu znosi wybuchy złości wnuczki i własnej córki. Ona wie, że inaczej być nie może, że trzeba się po prostu dostosować i przyjąć w pokorze to, co niesie los. Cóż innego mogłaby zrobić ta równie samotna, a przecież atrakcyjna jeszcze kobieta…

„Dzikie róże”, scena zbiorowa, na pierwszym planie Halina Rasiakówna.

„Dzikie róże” to film z jednej strony smutny i przygnębiający, jak los jego bohaterek. Z drugiej – dojmująco prawdziwy. Uświadamia, że nie można żyć „w zawieszeniu” i odsuwać od siebie bolesne fakty. Prawdziwa, dojrzałość polega na mierzeniu się z życiem. Kiedy Ewa budzi się z letargu, przestaje uciekać od rzeczywistości i podejmuje trudne wyzwanie, odczuwamy jednak ulgę, bo taka bohaterka ma szansę zrobić coś sensownego ze swoim życiem.

Swoją urodę i symboliczną wieloznaczność film zawdzięcza także zdjęciom Małgorzaty Szyłak, która nie tylko pokazuje bohaterów ze szczególną uważnością (zwłaszcza postacie kobiece), ale potrafi uzyskać ciekawe efekty, zderzając ludzkie problemy z obrazami dzikiej natury. Chodzi nie tylko o tytułowe dzikie róże – symbol wieloznaczny, uosabiający i dzikość i piękno, ale także o

las, zwłaszcza w scenach nocnych poszukiwań, kiedy nabiera on walorów romantycznej frenezji. Owa łączność człowieka z naturą staje się nie tylko źródłem jego dramatów, ale także pozwala mu odnaleźć prawdę o sobie.

Film „Dzikie róże”, według scenariusza i w reżyserii Anny Jadowskiej, miał swoją prapremierę 5 i 6 sierpnia 2017 roku, na 17. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu.

Fotografie pochodza od dystrybutora.

Dokumantaliści z pasją. Basia

i Leonard Myszyńscy. Część 2.

Rozmowa z Basią Myszyński, reżyserem z Kalifornii – o synu Heleny Modrzejewskiej, Rudolfie Modrzejewskim i filmie dokumentalnym „Bridging Urban America. The Story of Ralph Modjeski” („Mosty Ameryki. Historia Rudolfa Modrzejewskiego”, 2016 r.).



Basia i Leonard Myszyńscy.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Czy po sukcesie filmu o Helenie Modrzejewskiej naturalną koleją rzeczy był film o równie niezwykłym i utalentowanym synu artystki, Rudolfie Modrzejewskim i mostach jego projektu, które wpłynęły na rozwój transportu w Ameryce?

Basia Myszyński: Film o Rudolfie Modrzejewskim i mostach Ameryki był zainspirowany przez Janusza Płachtę, inżyniera polskiego pochodzenia, członka *US Army Corp of Engineers,* autora książki „Artysta Betonu i Stali. Mosty Rudolfa Modrzejewskiego", wydanej w 2016 roku (pisał ją jeszcze, gdy kręciliśmy film).

Janusz Płachta od ponad 20 lat zajmuje się mostami Modrzejewskiego, ma prelekcje na ich temat, pisze artykuły. Kiedy zobaczył nasz film o Helenie Modrzejewskiej „Modjeska – Woman Triumphant" emitowany przez stację PBS w Chicago, pomyślał, że tylko my moglibyśmy nakręcić film o synu artystki, którego wkład w rozwój Ameryki był ogromny. Szybko też znalazł dla nas finansowe wsparcie jeszcze przed rozpoczęciem produkcji, abyśmy mogli zebrać materiał dokumentalny dotyczący mostów Modrzejewskiego. Dzięki sponsorom, takim jak Eric Wintemute, Tadeusz Ungar Foundation, POLAM Federal Credit Union (Redwood City, CA), Modjeski& Masters, Inc., Piasecki Steel Construction Corp., National Steel Bridge Alliance, Polish American Congress Foundation, US-Polish Trade Council oraz sam Jan Plachta, realizacja filmu stała się realna. *(Link do pełnej listy sponsorów na końcu wywiadu, przyp. red.).*



Ben Franklin Bridge na rzece Delaware, fot. ©sOlar eye communications.

Zaskoczyło nas, że ten niezwykły konstruktor zaprojektował ponad czterdzieści słynnych mostów i jak mało osób o tym wie. Dzięki swojej inżynierskiej wyobraźni, Rudolf Modrzejewski stał się równie sławny jak jego matka.

Były też inne powody, dla których zależało nam, aby nakręcić ten film. Chcieliśmy opowiedzieć o rozwoju Ameryki, amerykańskim transporcie i rozwoju miast poprzez osiągnięcia emigranta. Amerykańska infrastruktura była za czasów Modrzejewskiego (czyli na przełomie XIX i XX wieku) w bardzo złym stanie z powodu braku utrzymania, pieniędzy i wizji. My mogliśmy pokazać, jak wspaniałe, w tym kontekście, były projekty Modrzejewskiego, które przetrwały 75 lat. Jest to fenomenalny sposób, aby wyedukować inżynierów i przyszłych urbanistów.

Ważnym elementem zawartym w filmie jest też połączenie sztuki i nauki. Modrzejewski był wirtuozem fortepianu i jednocześnie genialnym matematykiem. Bardzo silne więzy łączyły go z matką, Heleną Modrzejewską, co było istotnym elementem w budowaniu jego filmowego wizerunku. No i na koniec, film mógł stać się okazją do pokazania w pozytywnym świetle społeczności polsko-amerykańskiej.

JSG: Film jest rzetelnie udokumentowaną historią zarówno wielkiego konstruktora, jak i największych mostów w Ameryce. Dotarli Państwo do archiwalnych zdjęć i filmów, m.in. z prezydentem Franklinem D. Rooseveltem i jego żoną Eleonorą, którzy razem z Rudolfem Modrzejewskim otwierają jeden z mostów. Czy dużo zachowało się materiałów archiwalnych na ten temat w amerykańskich zbiorach?

BM: Jest wiele zbiorów zawierających dokumenty związane z Rudolfem Modrzejewskim i jego pracą. Firma *Modjeski&Masters Inc.*, która istnieje do dziś, posiada obszerne archiwa. Dokumentacja związana z tym wybitnym konstruktorem znajduje się w głównych amerykańskich archiwach w Waszyngtonie – *National Archives* i National *Museum of American History* w *Smithsonian Institution*. Jest też pokaźna kolekcja należąca do rodziny Modrzejewskich zawierająca pamiętniki, listy, prywatne fotografie. Każde duże miasto, w którym są mosty

Modrzejewskiego ma bibliotekę, są też biblioteki przy wydziałach inżynieryjnych na uczelniach oraz towarzystwa historyczne, posiadające fotografie, korespondencję, publikacje, które można wykorzystać. Archiwalne gazety, ważne ze względu na historyczny kontekst w filmie, są dostępne on-line.



Huey P. Long Bridge, Nowy Orlean, fot. ©sOlar eye communications.

Bardzo ciekawą dokumentację odkryliśmy w *California State Archives*, potwierdzającą prace projektowe Modrzejewskiego na szeroką skalę. Wykorzystaliśmy ją w segmencie poświęconym Bay Bridge. Kosztowny i cenny film dotyczący Quebec Bridge, na rzece Św. Wawrzyńca, tragedii związanej z zawaleniem mostu oraz wizyty przyszłego króla Anglii, pochodził ze zbiorów

kanadyjskich – *Canadian Film Archives*. Nieznany dotąd film, w którym Rudolf Modrzejewski przemawia podczas otwarcia Ben Franklin Bridge na Delaware River trafił do nas dzięki synowi ostatniego partnera Modrzejewskiego – Franka Mastersa. Rodzina trzymała taśmę w sejfie i nawet w firmie *Modjeski&Masters, Inc.* nie wiedziano o jej istnieniu.

Innym przypadkowym znaleziskiem, który przyprawił mnie o dreszcze, był fragment filmu na temat konstrukcji, wymiany kabli i otwarcia Ambassador Bridge. To był wyjątkowy materiał, pokazujący dramatyczną historię powstawania mostu. Pochodził z *Moving Image Research Collections* na *University of South Carolina*. Licencja była kosztowna, ale dzięki możliwości wykorzystania tej unikalnej taśmy filmowej, nie musieliśmy jechać do Detroit, żeby opowiedzieć historię Ambassador Bridge.

Archiwa filmowo-telewizyjne Uniwersytetu w Los Angeles (*UCLA Film & TV Archives*) dały nam licencję na wykorzystanie historycznego filmu przedstawiającego prezydenta Roosevelta z Rudolfem Modrzejewskim. Tak więc poszukiwanie materiałów było trudne i czasochłonne, ale wyniki były warte tego wysiłku. Żałowaliśmy tylko, że nie udało nam się odnaleźć filmu z otwarcia mostu Broadway Bridge z 1913 roku, gdzie po raz pierwszy pokazano otwarcie i zamknięcie mostu zwodzonego, a Rudolf wystąpił tam jako VIP.

W filmie nie dało się pokazać wszystkich mostów zaprojektowanych przez Modrzejewskiego. Kluczem było wybranie strategicznych mostów, które pozwoliły na rozszerzenie wiedzy, pokazanie historii komunikacji i które najlepiej podkreśliły unikalność talentu konstrukcyjnego Rudolfa Modrzejewskiego.



Ben Franklin Bridge na rzece Delaware w nocy, fot. ©sOlar eye communications.

JSG: Przeprowadzili Państwo wywiady z ekspertami na temat Rudolfa Modrzejewskiego i mostów w Ameryce. Jaki wizerunek konstruktora przedstawiali specjaliści

zajmujący się transportem?

BM: Większość naszych ekspertów przedstawiała Modrzejewskiego jako niezwykłego człowieka, artystę, inżyniera, innowatora i pedagoga. Słynny i szanowany Henry Petroski opisywał go jako kogoś, kto wiedział, jak radzić sobie w bardzo konkurencyjnej dziedzinie, któremu można było wierzyć, dzięki czemu wygrywał przetargi na budowę mostów. Rudolf Modrzejewski umiał się promować. Był czarujący i barwny, a przy tym zdyscyplinowany i zaangażowany w to co robi. Umiał słuchać i komunikować się, a to są niezbędne cechy, aby osiągnąć sukces.

Inni eksperci twierdzili, że jego artystyczne zamiłowania widać w estetyce konstruowanych przez niego mostów. Kilku wskazało na fakt, że miał łatwiejszy start w swojej karierze, gdyż pochodził z bogatej rodziny i miał wysoki status społeczny dzięki swojej sławnej matce. Inni uważali, że w pracy próbował znaleźć ekonomiczne rozwiązania problemów, koncentrując się na projektach, które będą „tańsze, bezpieczniejsze i bardziej trwałe". Modjeski był ostrożny, ale jednocześnie umiał podejmować ryzyko. Do problemów podchodził z dystansem, aby ocenić ryzyko według własnych kryteriów. Rozumiał zachowanie się struktur i psychologię ludzi, a obydwa te aspekty są bardzo ważne w biznesie. Jego pracownicy ciężko pracowali, aby skupiać się na szczegółach i znajdować odpowiedzi. Ale to się

opłacało. Był człowiekiem z pasją konstruktorską, mający przy tym ogromny szacunek dla Matki Ziemi. W swojej pracy myślał też o przyszłych pokoleniach.

Nie znosił arogancji, ignorancji i zaniedbania. Ciągnęło go do osób kreatywnych, które miały wiedzę i niekonwencjonalne pomysły. Miał kontakty wśród Europejczyków, którzy mieli podobne wykształcenie i dzielili się swoim doświadczeniem. Jeden z ekspertów powiedział, że Modrzejewski jako główny inżynier ponosił bardzo dużą odpowiedzialność za swoje projekty, a jednocześnie miał dużą swobodę w projektowaniu, dzięki czemu, to co sobie wymyślił, realizował. Dziś byłoby to niemożliwe, ze względu na cały system kontroli i etapów, które muszą być kolejno zatwierdzane przez odpowiednie jednostki.



Leonard Myszyński z helikoptera filmuje Government Bridge na rzece Mississippi, 2013 r., fot. Brudos Sommers.

JSG: Jakie cechy Rudolfa Modrzejewskiego Państwo najbardziej cenią?

BM: Dla mnie Rudolf Modrzejewski był Człowiekiem Renesansu, o wysokiej kulturze, wykształconym, zdyscyplinowanym i szanowanym przez swoich rówieśników. Podziwiałam jego indywidualność, ducha i ciągłe dążenie do doskonałości. Ulepszał siebie, swoje projekty, rozwijał się jako artysta, innowator i inżynier. Leonard najbardziej podziwiał jego odwagę w projektowaniu tak monumentalnych konstrukcji i intuicję w rozwiązywaniu najtrudniejszych problemów. Przy tak wielu osiągnięciach i popularności, jaką zdobył do końca pozostał

skromnym człowiekiem.

JSG: Jaką rolę odegrał Rudolf Modrzejewski w rozwoju transportu w Ameryce?

BM: Mosty Modrzejewskiego przekształciły miejski krajobraz Ameryki i rozwinęły sieć transportową w całym kraju. Rudolf, ze swoimi umiejętnościami był na właściwym miejscu, we właściwym czasie. W przeciwieństwie do innych projektantów swojej epoki, potrafił zaprojektować mosty wszelkich typów, od zwodzonych, przez wspornikowe, do wiszących, a czasem ich kombinacji. Dużą wagę przykładał do środowiska naturalnego i obszaru, na którym most powstawał. Brał pod uwagę wszystkie czynniki geograficzno-geologiczne, które mogły wpłynąć na jego konstrukcję. Wymagało to niesamowitej pomysłowości i doświadczenia. Jego mosty pozwoliły rozkwitnąć takim dużym miastom w Północnej Ameryce jak: Chicago, Nowy Orlean, San Francisco, Portland, Nowy Jork, Filadelfia czy Quebec City we wschodniej Kanadzie. Wraz z rozwojem technologii i rozbudowy transkontynentalnej sieci kolejowej, Modrzejewski zbudował wielofunkcyjne mosty, nadające się do przejazdu ciężkich pociągów towarowych, a potem samochodów przez całą Amerykę. Stworzył i opatentował technologie, które na taką wytrzymałość pozwalały. Umożliwił więc szybszy i bardziej wydajny transport towarów. „Dzięki budowie tej ogromnej infrastruktury projekt New Deal (projekty robót publicznych)

doprowadził kraj do połowy XX wieku”– powiedział Gray Brechin z *University of California*, Berkeley.

Tak więc Modrzejewski miał wielki wkład w budowanie nowoczesnej Ameryki, nie tylko poprzez rozwój transportu, ale i poprzez wdrażanie nowych technologii, stosowanie nowoczesnych materiałów oraz zatrudnianie olbrzymich grup pracowników podczas Wielkiej Depresji i tym samy wpływanie na zmniejszenie bezrobocia.

Bardzo blisko współpracował z rządem i instytucjami finansowymi, gdyż miał świetną opinię, a jego mosty były budowane szybko, solidnie, bezpiecznie i tanio. I nadal służą Ameryce.



Huey P. Long Bridge, Nowy Orlean, fot. ©sOlar eye.



Huey P. Long Bridge, Nowy Orlean, fot. ©sOlar eye.



Huey P. Long Bridge, Nowy Orlean, fot. ©sOlar eye.

JSG: W filmie widać przepiękne zdjęcia mostów z lądu, wody i powietrza. Czy trudno było pokazać te niezwykłe konstrukcje z tylu perspektyw?

BM: Aby pokazać w filmie projekt, inżynierię i architekturę tych super konstrukcji w całej ich okazałości, należało je sfilmować z każdej perspektywy. Jednym z trudniejszych wyzwań pod względem logistycznym, finansowym i operatorskim były zdjęcia z helikoptera, pokazujące struktury mostów w pełnym słońcu, pomiędzy wodą, lądem i powietrzem. Tym zajął się Leonard, ze względu na swoje umiejętności i doświadczenie. Aby jednak móc

nakręcić film z powietrznej perspektywy, trzeba było uzyskać licencje na fotografowanie, w niektórych przypadkach od Departamentu Obrony Stanów Zjednoczonych, ze względu na militarne znaczenie obiektów. Również władze miasta musiały wydać osobne pozwolenie na filmowanie i osobne na chodzenie po moście. Należało też mieć zwiększoną polisę ubezpieczeniową do filmowania niektórych mostów. Trzeba było wybrać idealną porę roku i dnia, ze względu na światło, które pasowałoby do opowiadanej przez nas historii i koordynować prace zdjęciowe z planem miast i codziennym życiem mostów, perfekcyjnie zsynchronizować z nadjeżdżającymi samochodami i pociągami, czy nadpływającymi statkami. Zdarzało się, że trzech różnych operatorów filmowało w tym samym czasie dany most pod różnymi kątami. I tak Leonard kręcił film z helikoptera, mając na to tylko 25 minut, podczas gdy inny operator skupiał się na szerokim ujęciu brzegu rzeki, a trzeci filmował wielką barkę, która przepływała pod mostem. Filmowaliśmy też używając drona (tak było np. przy Broadway Bridge), jak również kamer *go-pros*. Podczas filmowania Huey P. Long Bridge, Leonard był przypięty do jednej ze stron mostu, aby sfilmować z bliska nadjeżdżające pociągi i wejść z kamerą w stalową strukturę. To było dość niebezpieczne. Robienie zdjęć z łódki od strony wody ograniczały silne prądy rzek.



Broadway Bridge, Portland, Leonard Myszyński ustawia kamerę na dronie, 2014 r., fot. Erika Myszyński.



Broadway Bridge, Portlant, drone, z którego wykonywane były zdjęcia do filmu, 2014 r., fot. Erika Myszyński.

Bardzo trudne warunki zdjęciowe mieliśmy przy kręceniu Quebec Bridge, gdyż musieliśmy uwzględnić przypływy i odpływy na rzece Św. Wawrzyńca. Kiedy stan wody się obniżał, pojawiały się resztki stali, upamiętniające tragedię, sprzed ponad 100 lat, czyli zawalenie się mostu. Leonard wtedy filmował pod wodą i na krawędzi wody. Ale wyszły spektakularne zdjęcia!

Jeśli czegoś nie dało się sfilmować robiliśmy animację, aby nasza opowieść była pełna.

JSG: Gdzie emitownybyl film „Bridging Urban America”?

BM: Film miał swoją premierę na światowej konferencji na temat mostów stalowych, którą zorganizował nasz główny sponsor *National Steel Bridge Alliance*. Potem prezentowaliśmy film na sympozjach, na politechnikach, w polsko-amerykańskich organizacjach i prestiżowych klubach, takich jak *Union League Club of Chicago*, gdzie Rudolf Modrzejewski odegrał tak ważną rolę dla komunikacji miejskiej, budując system mostów ruchomych. Film był też pokazywany w różnych miastach, gdzie są mosty Modrzejewskiego. Projekcjom towarzyszyły panele ekspertów. Dwukrotnie pokazywaliśmy film w *Bowers Museum* w Santa Ana w Kalifornii w ramach spotkań pt. „Dwie generacje Modrzejewskich z miłości do sztuki i nauki". W lipcu w *San Francisco Public Library* zorganizowana została wystawa pokazująca sztukę *New Deal* z udziałem *National New Deal Preservation Association* i *The Living New Deal* wraz z *Labor Festival* (festiwalem ludzi pracy). Wystawie towarzyszył pokaz naszego filmu.



Ekipa filmowa na San Francisco–Oakland Bay Bridge, 2013 r., fot. ©sOlar eye communications.

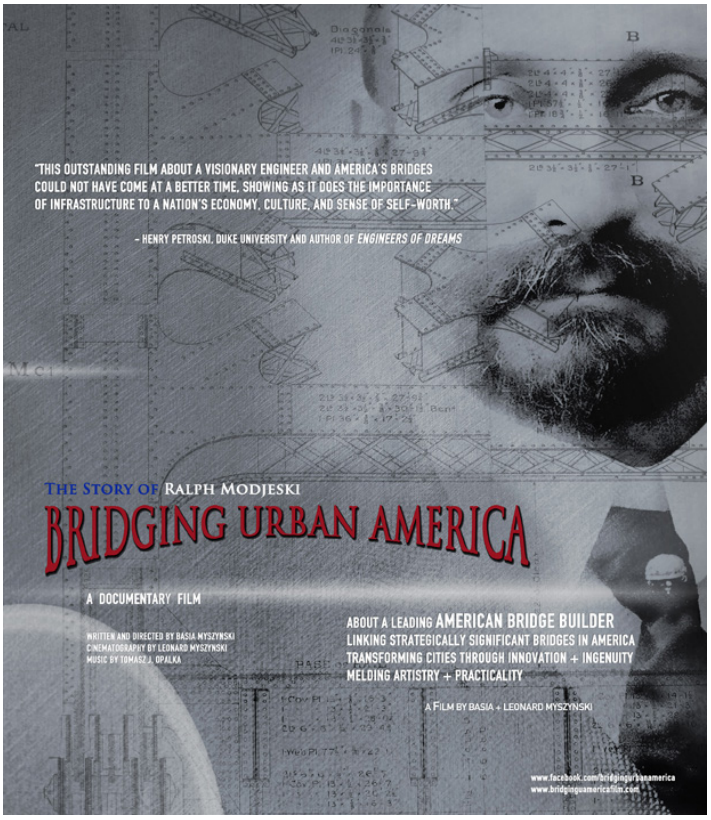
NETA (*National Educational Telecommunications Association*) – nasz krajowy dystrybutor, dostarczył film publicznym telewizjom w USA. I tak film emitowany był na stacjach PBS w Los Angeles, San Francisco, Portland (OR), Quad Cities, NY, Vermont, Quebecu, Filadelfii, i w sierpniu na WTTW w Chicago. Bardzo dobrze idzie sprzedaż DVD. Jednym z naszych sukcesów było pokazanie filmu podczas Dnia Stali przez internet (webinar) inżynierom, którzy podwyższali swoje kwalifikacje i mogli otrzymać zaliczenie kursu, dopiero po egzaminie na temat tego filmu. Pokaz był zorganizowany przez *American Institute of Steel Construction*. Jest to niezwykle prestiżowa organizacja, która trzykrotnie nagrodziła projekty Modrzejewskiego i nikomu nie

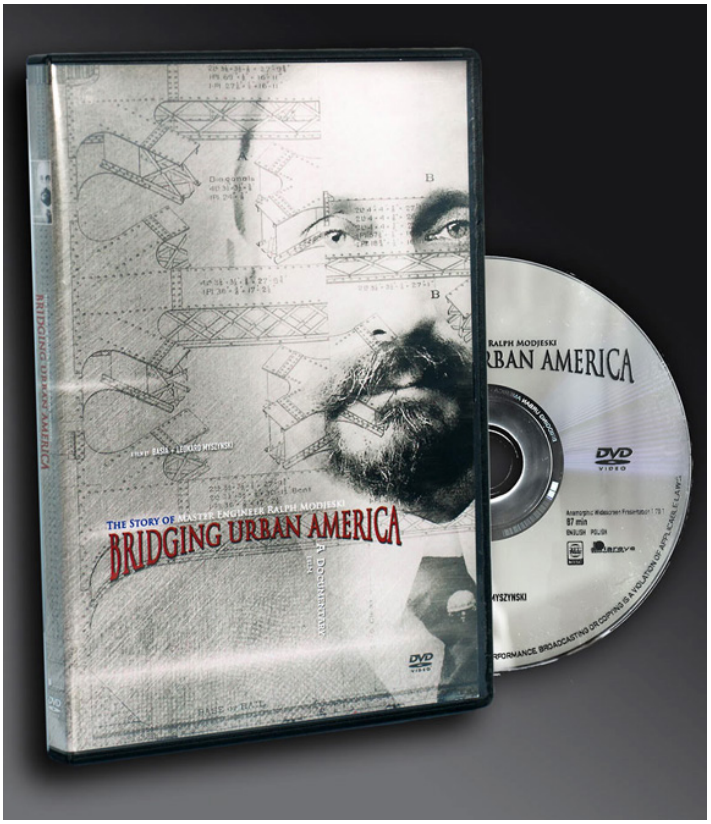
udało się tego do tej pory osiągnąć. Teraz naszym celem jest sprzedaż filmu do stacji telewizyjnych na całym świecie.

JSG: Jakie mają Państwo plany związane z pokazami filmu zarówno w USA, jak i w Polsce?

BM: Mimo, że zakończyliśmy już amerykańską turę, mamy ciągle nowe zaproszenia.W tym roku film zostanie pokazany podczas *Plaza Classic Film Festival* w El Paso w Teksasie. A stacje PBS mają prawa do transmisji do 2019 roku.

Polska Izba Inżynierów Budownictwa ma prawo do publicznych pokazów filmu w Polsce. Tymczasem trwają negocjacje z Telewizją Polską. Mamy nadzieję, że i Polska w końcu doceni Rudolfa Modrzejewskiego.





Strona filmu (website), przez którą można kupić DVD i zobaczyć

trailer:

http://www.bridginguamericafilm.com/

Na facebooku:

https://www.facebook.com/bridgingurbanamerica/

Szczególne podziękowania należą się sponsorom, bez których realizacja filmu nie byłaby możliwa:

http://bridginguamericafilm.com/funders.html