

Metamorfozy Bashi Maryanskiej

Sztuka jest dla ludzi!

Sztuka, która nie jest oglądana nie istnieje! Tylko przez osobisty kontakt widza ze sztuką, można ją odczuć i przeżyć. Przemawia wtedy do uczuć i emocji człowieka w języku pozawerbalnym. (Basha Maryanska)



Basha Maryanska

Basha Maryanska jest artystką, którą fascynują różne techniki i materiały. Eksploruje wciąż nowe środki wyrazu artystycznego, odkrywa nową paletę barw, aby dojść do najgłębszych pokładów emocjonalności odbiorcy. Wielokrotnie była nagradzana za

wystawy prezentujące jej różnorodne prace – od malarstwa, poprzez tkaninę, rzeźbę instalacje, grafikę i fotografię. Zajmowała się również *performance* i sztuką przestrzenną, ukazującą ruch i człowieka w przestrzeni.

Studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w pracowni malarstwa profesora Kazimierza Śramkiewicza (twórcy szkoły sopockiej) i w pracowni tkaniny artystycznej profesor Józefy Wnukowej. Część studiów odbyła w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni malarstwa profesor Krystyny Łady-Studnickiej oraz w pracowni tkaniny artystycznej profesora Wojciecha Sadleya, znanego twórcy tkaniny unikatowej i eksperymentalnej.

Już jako studentka trzeciego roku ASP w Warszawie, zdobyła nagrodę w Paryżu za tkaninę unikatową na wystawie sztuki młodych artystów. Nagrodzona tkanina została zakupiona przez szwedzką rodzinę ze Sztokholmu.

Basha Maryanska uzyskała dyplom w 1979 r. Studia podyplomowe odbyła w Paryżu na *École du Louvre*, gdzie przez rok studiowała sztukę późnego średniowiecza i renesansu. Studia i pobyt w Paryżu wywarły ogromny wpływ na artystkę. Wywodzącą się z okresu paryskiego symbolika późnego średniowiecza i kolorystyka renesansu do tej pory są obecne w jej twórczości, w daleko idącym przetworzeniu.

W 1986 roku Basha Maryanska otrzymała stypendium Fundacji Kościuszkowskiej i przez rok wystawiała swoje prace w Nowym Jorku pracując przy tym nad symboliką Indian Północnej Ameryki. W tym czasie należała do *Polish American Artists Society*, organizacji polskich artystów w Ameryce, której prezesem był wówczas Andrzej Kenda. Członkami towarzystwa byli tacy artyści jak Rafał Olbiński, Andrzej Czeczot czy Christof Zacharow. Szerokim echem odbiła się wówczas wystawa PAAS-u p.t. „VOICES OF FREEDOM” w *Arsenal Gallery* przy Central Park i 5-th Ave. na Manhattanie. Z wystawy nakręcono film, pokazywany w amerykańskiej telewizji, ukazał się też wywiad z Bashą Maryanską w polskiej telewizji w Nowym Jorku. To był kolejny ważny okres w twórczości artystki.



Basha Maryanska, INFINITY, Acrylic on Canvas, 24×18 inches.

Basha Maryanska obecnie mieszka w pięknej okolicy w Beacon, półtorej godziny jazdy na północ od Manhattanu, w górach, nad rzeką Hudson. Założyła tam galerię autorską, która jest również jej pracownią. Artystka wystawia tam zarówno swoje prace, jak i prace innych artystów, z którymi współpracuje. Odbywają się tu też regularne warsztaty malarskie. Od 12-tu lat pracuje również jako kurator w Galerii Szuki Współczesnej na Manhattanie, w dzielnicy sztuki nowoczesnej – Chelsea.

Prace artystki znajdują się w licznych kolekcjach prywatnych i

muzealnych na całym świecie. Wchodzą w skład stałej kolekcji Muzeum Harvarda przy *Harvard University* w Cambridge w stanie Connecticut, w Muzeum Narodowym w Gdańsku, jak również Muzeum Kazimierza Pułaskiego w jego dworku w Warce koło Warszawy.



Basha Maryanska, *ANGER*, 2015, Acrylic on Canvas, 30×40 inches.

W kolekcjach prywatnych prace Bashi Maryanskiej znajdują się **w Polsce:** w Warszawie, Gdańsku i Krakowie, **we Francji:** w Paryżu, Grenoble, Aix-en Provence, Limoges, Montpellier i w

Metzu, **w Niemczech:** w Monachium i w Berlinie, **w Holandii:** w Amsterdamie i Hilversum, **w Szwecji:** w Umeå i w Sztokholmie, **na Litwie:** w Wilnie, **w Czechach:** w Pradze, **w Kanadzie:** w Montrealu i w Toronto, **w Japonii:** w Osace i w Tokyo, **w Meksyku:** w Mexico City, a **w USA** w licznych kolekcjach prywatnych w Dolinie Krzemowej w Kaliforni, Waszyngtonie, Chicago, Bloomington w stanie Indiana, w Bostonie i w Nowym Yorku, gdzie artystka tworzy.

Jako kurator i artysta malarz Basha Maryanska współpracuje z wieloma artystami na całym świecie.

www.bashamaryanska.com

METAMORPHOSIS

/ meta + morphe /

JUNE 3 - JUNE 24, 2017

BASHA MARYANSKA KATHRYN HART



HOWLAND CULTURAL CENTER

RECEPTION: SATURDAY, JUNE 3, 3-5PM

477 Main St., Beacon, NY
845-831-4988

M,F,S,Su 1-5PM; T-Th by appt
www.howlandculturalcenter.org

Plakat zapowiadający wystawę w Beacon, NY.

Review featured on the Gallery&StudioWebsite Two Artists Turn From Tragedy to Triumph at Howland Cultural Center

"Metamorphosis"—a transformation, ... change in form from one stage to the next in the life of an organism... definitions for this word from Webster's that Basha Maryanska and Kathryn Hart aptly chose for the title of their recent dual exhibit at the Howland Cultural Center in Beacon, NY.

Here, both Maryanska and Hart demonstrate their formidable talents in forty-seven works, using their own reactions to repeated personal catastrophes, vanquishing anguished memories through pieces of drama and depth, providing a transforming emotional experience for anyone lucky enough to have had the opportunity to view them.

Close personal friends and creative soul mates, they did not join forces here cynically, but resolved to turn their pain into triumphs of creativity.

Hart accomplishes this in her mixed media sculptures, while Maryanska uses her emotions as catalysts for the exuberant colors flowing from "head to heart to arm" in her paintings, turning a harsh life history into poems to a higher power, the artist acting as an amanuensis to the divine soul.

Maryanska's triptych, "Memories—It Happened, We Remember, If Walls Could Speak," a dark acrylic documenting the suffering of the Polish people throughout modern history was the first painting on the gallery wall.

The artist, from an old historic family, lost everything from the brutalities of World War II and the succeeding years of Communist rule and this piece is her testimony to what happened.

The painting, an anguished telling of this history, has a bleak white feather superimposed on the canvas surface as a symbol of a quill pen, chillingly documenting the brutality. It coolly floats over an angry red gestural brushstroke that seemingly forces its way into a somber field of decimated building shells. These three panels, Maryanska's reporting of atrocities from a psychological distance, is a piece, the artist said, that she brought with her wherever she exhibited, as her way of never forgetting what was endured in her country; the work forcing visceral responses in viewers.

Sculptor Kathryn Hart was originally a watercolorist and transferred her ability to layer on washes to her sculpting technique where she repeatedly builds up strata of materials so that the pieces' surfaces become blistered, wrinkled, and torn, what the sculptor likens to the visible exterior of "human beings living life." Growing up as the daughter of a surgeon, she is well acquainted with medical life-saving acts that she transferred to her sculptures after watching her father work, interpreting his skills in her own pieces. Ardently building her sculptures by hand, constructing and pulling the elements apart repeatedly, her past immersion in the seriousness of medicine throughout her life and her own experience as a survivor of grave illness, gave her up-close

observations of life and death, her sculpture providing her a continuous vehicle to work out her feelings about personal misfortune.

Here, Hart combines disparate found materials as she does in almost all her sculptures, physically deforming them into jarring new entities. Her mixed media assemblage, "Coda," took six months to complete as the sculptor saw it as a resolution over a period of time of her serious personal circumstances, with a newly found positive feeling arising upon completion.

In "Coda," Hart rests a solid steel beam on a built up rectangular base dividing it into two equal parts, a strong foundation and connector of all opposing energies swirling throughout the piece, while a jumble of barbed wires is suspended over it. When light shines on the wires, curvilinear shadows form on the walls at the sculpture's back, dynamically moving the viewer's eye in myriad directions. Wisely anchoring this motion with the solid metal base under the tangled mass, tiny glass bottles are also attached throughout the suspension, causing light refractions when rays hit, evoking a mesmerizing luminosity. She chose the title, "Coda," as a way of saying the long time of emotional darkness was now supplanted by an emerging optimism, tacked on like a musical afterthought, as a counterweight to the sculptor's past struggles helping her to rise from tragic ashes, and so, continue living.

Both painter and sculptor in their need to rise over personal pain, saw this opportunity to exhibit as a statement that life is worth living and the changes a person has to experience throughout are the necessities for survival. In contrast to the somberness of her triptych, Maryanska, in her mixed media collage, "The World Apart," joyously exalts her life, expressing great good fortune at her ability to live in both city and country while

Hart joins the celebration in her "Cellular Series"—new assemblages named for the smallest organic entity that in spite of experiencing huge obstacles, miraculously grows into fully realized perfection. In "The World Apart," Maryanska combines her impressions of urban New York City and the bucolic Hudson Valley where she maintains residences, integrating the robust energies of skyscrapers soaring to heaven on a vertical axis, with two lushly painted ultramarine horizontal fields at the canvas' top and bottom, shimmering representations of a sapphire river and an intense azure sky at opposite ends, framing the piece. She balances vertical collaged thrusts with

perpendicular paint strokes, the juxtaposition giving the entire piece stability; supporting this sense of equilibrium, the artist adds black and white jagged pieces of painted canvas, intimations of tall, silhouetted sailboats, bobbing over flowing waters while subtly affixing a blue-green orb near the buildings' apices, the only rounded object in the piece.

Perhaps this is the painter's way of representing both earth and sun, connecting the organic qualities of the river and sky as if to say a man-made city can only exist if it respects its primordial, natural foundations. Maryanska told me she has to have both city and country in her life to maintain psychic balance. Through the act of creating this piece, the artist is able to join both.

Sculptor Hart pushes the viewer's visual boundaries in a new group of 12 mixed media pieces entitled "Cellular Series," incorporating wire, bone, marble dust and resin in all. The works are built-up, chalk-white squares of dense paint layers that the sculptor, almost through an alchemical process, textures and deforms, using heat, chemicals and pressure, to create new entities. In front of the geometrics, she dangles wires and tubes, chaotically jumbled, but at the same time, maintaining a delicacy in their suspension, seeming to float the totally entangled metal threads as one object in the surrounding air. As in "Coda," when light shines on the piece, the spaghetti-like tangles create bold shadows contrasting with the grounds of equilateral shapes, making visual lines resembling abstract gesture drawings, changing the images according to the light's direction. The resulting shadows, sometimes agitated, at other times serene, are the sculptor's impressions of the microcosmic level of the universe, cells, teeming with all type of organic life but always miraculously organizing themselves into cohesive forms. Metaphorically, this series is one of evolution personally symbolic to the sculptor of the triumph of hope, an impetus for survival, no matter the extent of the situation's gravity.

The incorporation of the use of white plays an important part for me in both Maryanska's "Memories" and all of Hart's sculptures in that I can concur with the artists, through their choice of this ghostly color, that the possibility of death is always present throughout life and we must combat it's finality by fully living.

Although Basha Maryanska and Kathryn Hart work in different mediums, they reveal powerful, shared threads, weaving works of deep emotion, bearing witness to their own profound life experiences, the results a working through painful memories as artistic statements of victory. Their needs to create impelled them to realize works as anchors for lives battered by the rolling seas of their pasts. This exhibit was their magnificent opportunity to tell us about what they have suffered and most importantly surmounted.

—Anne Rudder
"Metamorphosis" recently seen at
The Howland Cultural Center, Beacon, N. Y.



Basha Maryanska, "The World Apart"



Kathryn Hart, "Cellular No 2"

Recenzja z wystawy w Howland Cultural Center w Beacon, którą napisała Anne Rudder dla Gallery& Studio Art Magazine.

Współpraca z Kathryn Hart

Basha Maryanska zarówno jako artystka wielu technik, jak i kurator wystaw, widzi przestrzeń dla sztuki powstającą poprzez zestawianie prac tworzonych w różnych tworzywach, przez różnych artystów. Dopełniające się wizje dają głębszy efekt i mocniej oddziałują na widza. Tak było w przypadku Kathryn Hart, rzeźbiarki z Colorado, której prace uzupełniają spojrzenie na świat przez Baszę Maryanską. Dlatego obydwie artystki od lat wystawiają swoje prace razem.

Nasze prace bardzo dobrze kontrastują ze sobą i dopełniają się, będąc jednocześnie stworzone w zupełnie różnych mediach. Ale energia w naszych pracach jest ta sama i to właśnie je łączy.

Rzeźby Kathryn Hart w monochromatycznych barwach, z pełnią niuansów, w szarościach i reliefach, z różnych materiałów, zestawione z moim malarstwem i bogactwem moich kolorów i kompozycji wydobywają całą swoją symbolikę, piękno, harmonię i dramat. Ta wystawa bardzo dużo mówi o nas, jako artystkach.

(Basha Maryanska).

Film o Kathryn Hart:

www.kathryndhart.com

Wystawa w Howland Cultural Center w Beacon, NY.

Współpraca z Kathryn Hart zaowocowała między innymi

wystawą, która miała miejsce w czerwcu 2017 r. w **Howland Cultural Center w Beacon** w stanie Nowy Jork, w pięknym, historycznym obiekcie, w którym odbywają się koncerty, wystawy i przedstawienia teatralne. Basha Maryanska pokazała ponad trzydzieści swoich najnowszych dużych obrazów. Wystawa połączona była z koncertem jazzowym. Odwiedziło ją bardzo dużo ludzi. Wystawa była wielkim sukcesem.



Wystawa w Howland Cultural Center w Beacon, NY.



Wystawa w Howland Cultural Center w Beacon, NY.



Wystawa w Howland Cultural Center w Beacon, NY.



Wystawa w Howland Cultural Center w Beacon, NY.



Wystawa w Howland Cultural Center w Beacon, NY.

oprac. Joanna Sokołowska-Gwizdka

Wystawa „Metamorphosis” z Howland Cultural Center w Beacon, NY, zostanie we wrześniu pokazana w Warszawie, w Galerii SD, Al. Szucha 8. Będzie ją można zobaczyć w dniach 19-30 września 2017 r. Oficjalne otwarcie wystawy 21 września o godzinie 18.00. Oprócz prac Bashi Maryanskiej i Kathryn Hart, zaprezentowane zostaną też prace Kamili Wojciechowicz. Na temat wystawy w Warszawie więcej informacji ukaże się w środę 13 września 2017 r.

Tobrukowi z pomocą

Wspomnienie Józefa Poniatowskiego, redaktora naczelnego „Orła Białego”, pisma 2 Korpusu gen. Wł. Andersa, opracowane przez jego zięcia Floriana Śmieję.

Florian Śmieja



Bitwa o Tobruk w 1941 r.

Polska

Brygada Karpacka w sile ok. pięciu tysięcy żołnierzy w dniach **18 do 25 sierpnia 1941 roku** popłynęła do **Tobruku**, by zluzować jego obrońców, głównie Australijczyków, w siedmiu konwojach spod aleksandryjskiej miejscowości El Amiriya w Egipcie.

W bazie pozostało kilkuset ludzi w tzw Legii Oficerskiej. Nie pojechali, gdyż brakowało im wyszkolenia bojowego, przeszkadzał wiek i stan zdrowia. Część z nich miała popłynąć kolejnym konwojem z Aleksandrii, więc dokładała wysiłku, by się zakwalifikować do wyjazdu, o którym, ponoć, tak było głośno, że całe miasto o tym wiedziało.

Wśród szykujących się do transportu znajdował się porucznik Józef Poniatowski, późniejszy redaktor andersowskiego tygodnika „Orła Białego” w Iranie i Włoszech. Jego niepublikowane zapiski mam pod ręką i zaglądam do nich, aby artykułowi przydać autentycznego kolorytu lokalnego.

Po wypłynięciu 25 października wieczorem z portu dodatkowy konwój nabrał szybkości na wysokości Sidi Barrani. Wojaż

najpierw uraczył żeglujących egzotycznym widowiskiem latających ryb, które Polakom wydawały się być ptakami.

Ale wnet potem skończyła się idylla, a zaczęły się nocne naloty niemieckich samolotów nurkujących. Nalotów tych było sporo i ta liczba zaczynała martwić, choć autor wspomnień próbuje je racjonalizować chłodną dedukcją przyrównując je do zapamiętanych z Polski ataków wrześniowych:

Właściwie każdy poszczególny nalot nie był cięższym przeżyciem, niż bombardowanie w pociągu pod Czeremchą 6 września 1939 roku. Raczej przeciwnie, tam działo się to w dzień, bez artylerii, a więc prawie przy bezkarności napastników, bomby spadały bardzo blisko i niebezpieczeństwo było niewątpliwie większe. Nawet okoliczność, że tu się było na wodzie, o kilkadziesiąt km od lądu i obok szansy trafienia odłamkiem czy podmuchu miało się szanse utopienia, albo wylecenia w powietrze w razie trafienia w nasze torpedy czy miny głębinowe lub inną amunicję, której dostatek mieliśmy naokoło, nie równoważyła tamtych warunków. Jedną wszakże była poważna różnica: tamto trwało wszystkiego razem (trzy naloty po trzy samoloty) 15 minut, a to trzymało nerwy w napięciu ponad trzy godziny, nie licząc okresu przygotowawczego w godzinach popołudniowych.

Jeden z okrętów konwoju, stawiacz min „Letonia”, został trafiony przez bombę i stanął w płomieniach, eksplodowała następnie wieziona przezeń amunicja. Niszczyciel „Hero”, na którym była największa grupa Polaków i nasz świadek, podpłynął do niego i zabrał załogę, a jego dowódca nakazał wahającemu się kapitanowi feralnej jednostki opuszczenie jej i przejście na jego pokład.

Na domiar złego, mimo że byli już w pobliżu zbawienego portu w Tobruku, ich okręt także ucierpiał jak miało się okazać, bo wstrząs, który odczuli w pewnym momencie to nie było żadne zderzenie z palącym się statkiem ale:

wybuchem ciężkiej bomby, która nie trafiła okrętu lecz padła o kilka lub kilkanaście metrów. Wybuch trochę uszkodził środek okrętu, wytworzył szpary, którymi nalało się nieco wody, a które uszkodziło urządzenie elektryczne i wentylacje motorów. Dlatego właśnie światło zgasło i dlatego szybkość spadła z 30 do 13 węzłów. Zdaje się, że i urządzenie sterowe doznały szwanku. W tym stanie rzeczy Admiralicja słusznie zakazała kapitanowi wjazdu do Tobruku, od którego już byliśmy o jakie 40 km, a niektórzy widzieli błyski tamtejszej artylerii i bombardowanie portu. O ile bowiem nawet udałoby się nas wysadzić, statek prawdopodobnie musiałby zginąć w drodze powrotnej, bo

świt zastałby go jeszcze na wodach libijskich.

Nastąpił więc ostrożny odwrót, by wykorzystać ciemności i znaleźć się w zasięgu samolotów sprzymierzonych. Pojawiły się też inne kontrtorpedowce, które eskortowały poszkodowanych szczęśliwie do portu.

Była niedziela, więc zbudowano na pokładzie ołtarz i nacz. kapelan ks. kan. Pietruszka odprawił Mszę św. przy czym nasz chór śpiewał, a jak się rozśpiewał to i po nabożeństwie śpiewał i świeckie pieśni ku podziwowi i zadowoleniu Anglików. Na ogół zapanowała wielka przyjaźń między nami, a załogą „Hero”i paru oficerami z „Latony”, którzy wyszli na pokład.

Innej już wyprawy do Tobruku nie podjęto, a wnet potem jego oblężenie zniesiono. Zdążył jeszcze walczących obrońców odwiedzić niespodziewanie gen. Władysław Sikorski, który później pojawił się także w Aleksandrii i na uroczystości jego powitania i defilady przybył również kapitan niszczyciela „Hero”.

O samym Sikorskim autor wspomnień pisze:

...z wiekiem stracił tę sprężystą postawę, która mogła pociągać przed kilkunastu laty, ani zaś rozkaz ani tym mniej przemówienie nie odbiegały niczym od przeciętności i raczej słabo były przystosowane do tego specyficznego audytorium. Takie już jest jednak nastawienie żołnierza, że wzrusza się samym faktem widzenia i słuchania Naczelnego Wodza i to jest oczywiście dobrze dla dyscypliny. To też nie umiając poddać się temu dodatniemu nastrojowi, byłem daleki od jego rozpraszania, przeciwnie, uważam, że jakkolwiek by się oceniało osobiście człowieka, jeśli nie ma się wpływu na zastąpienie go przez innego, należy dążyć by Naczelny Wódz miał jak największy autorytet.

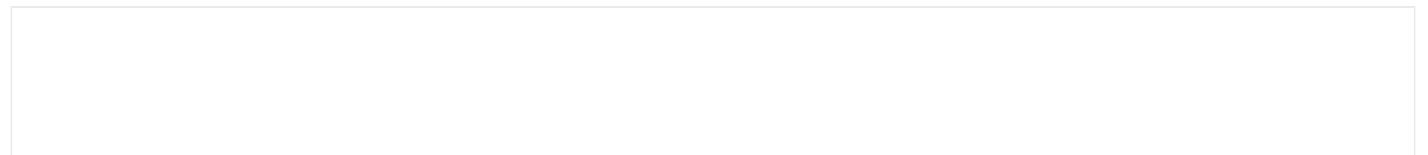
Autor pamiętnika ogromnie żałował nieudanej wyprawy do Tobruku. Nie wiedział, że nim wojna się skończy, zawędruje jeszcze do Bagdadu, a także, że będzie oglądał wraz z Melchiorzem Wańkowiczem dopiero co zdobyty przez polskich ułanów klasztor na Monte Cassino.

Nie mógł także przewidzieć, że wraz z Jerzym Giedroyciem zafasuje od rozniewanego generała Andersa parę tygodni aresztu domowego za wydrukowanie Janowi Bielatowiczowi artykułu przyrównującego obronę Tobruku do bitwy o Monte

Cassino.

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 zbyt zaczerwieniony 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. Ciągłe 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 załączki 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”.

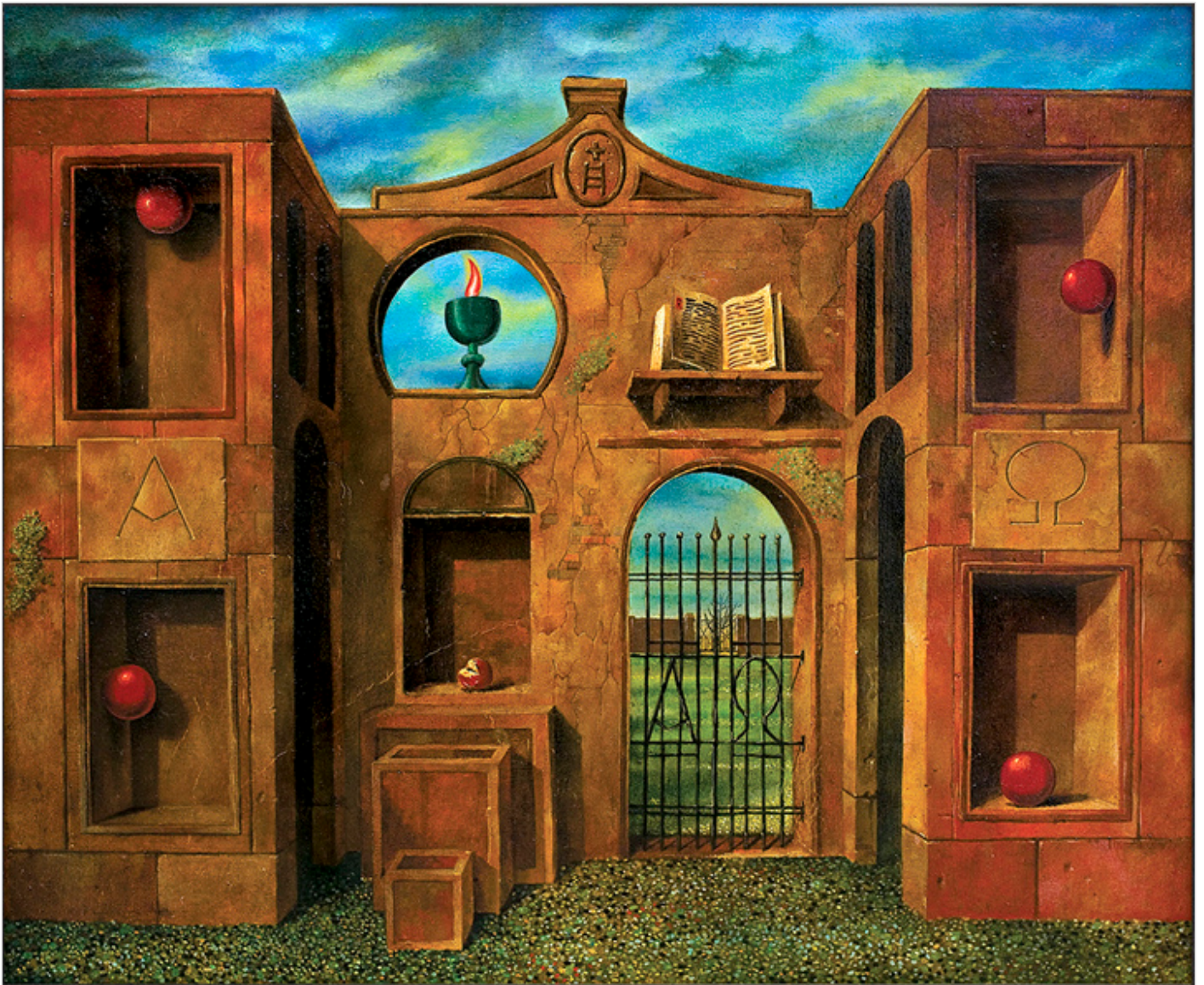
Co zaś dotyczy moich fascynacji ezoteryką, gnozą, i tak dalej, nie może być inaczej, skoro świat i życie to zjawiska z gruntu tajemnicze. Ludzie, którzy nabierają się na racjonalizm, budzą we mnie tkliwe współczucie. Chyba jestem agnostykiem, ale gdyby ktoś mnie przyparł do muru pytaniem, jaką religię 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 pojawiała 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 wstydlivy 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 świata 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 – namiętym 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 młodzińcze 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 przepytала 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 zmagalem się z wewnętrzną potrzebą opisanie 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 huramodernizm. 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 cytuję 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 zmarł 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 wędrowni, której więcej przestrzeni oferuje pisarstwo?

HW: Wiesz, to może nieskromnie zabrzmieć, 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 niezwykle 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 częstką 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 niezmiennym 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*.

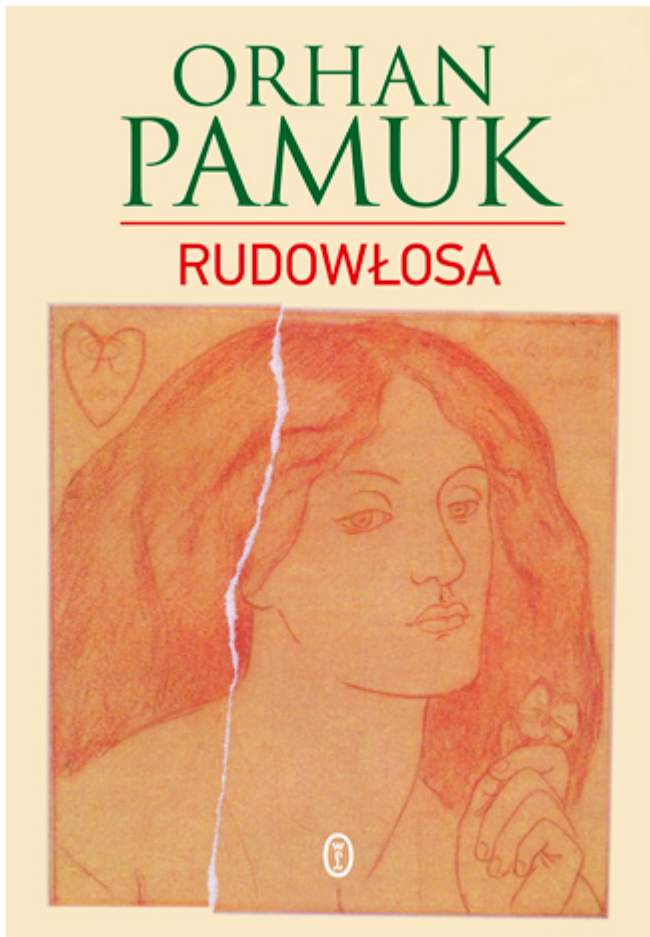
Orhan Pamuk: „Rudowłosa” – powieść palimpsest.

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. Będiesz 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.

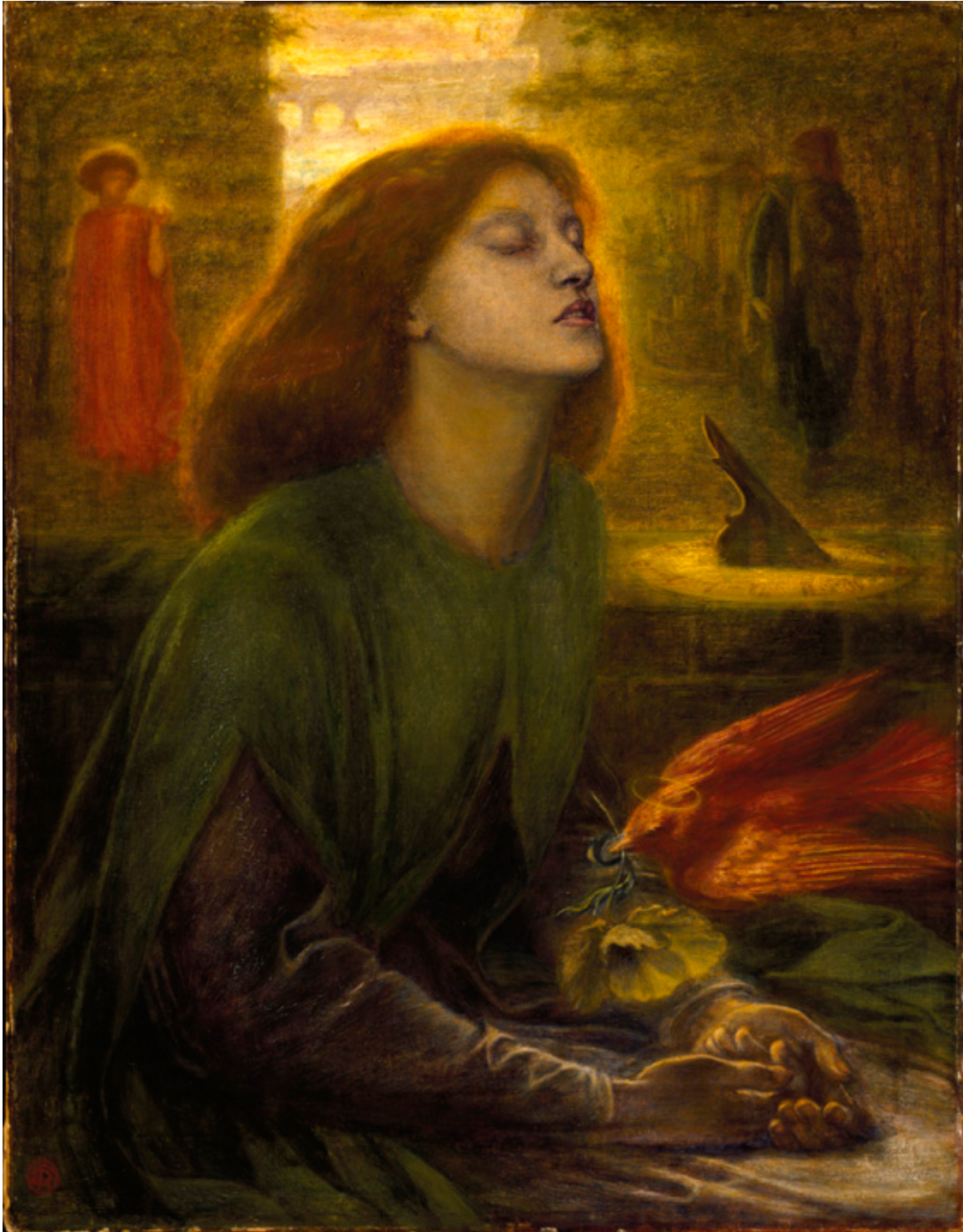
Fatum

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”, przedstawiającą 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: szczerą, a zarazem baśniową. 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**. Choć urodził się w Radzynie 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 Antonych na plakatach we Lwowie, fot. archiwum organizacji społecznej „ContrForce”, Eugeniusz Sało.



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

W lipcu pojawiły się billboardy w nowym *designie* 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”.

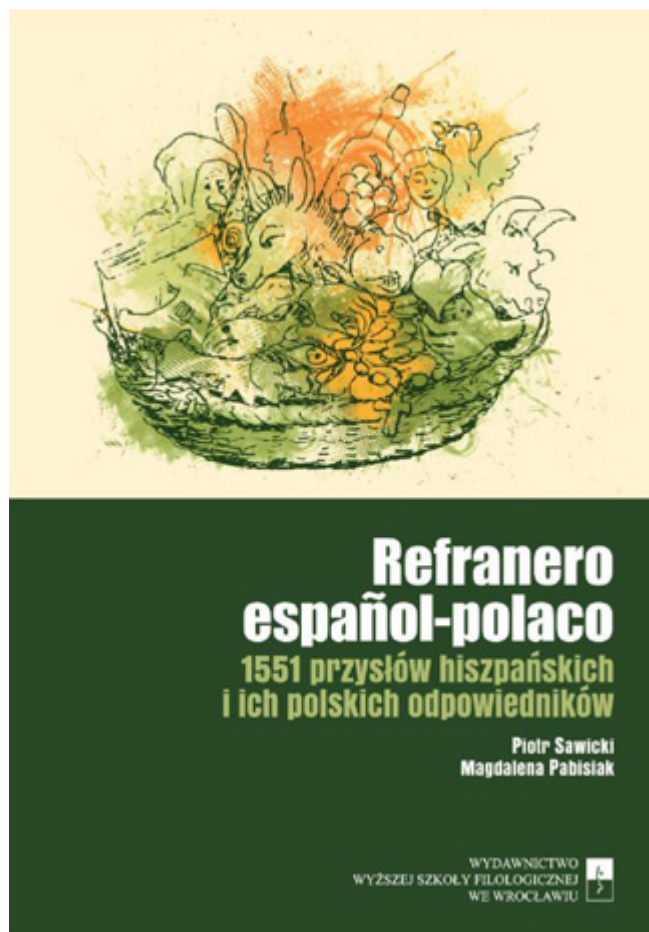
Kurier Galicyjski:

<http://www.kuriergalicyjski.com>

Refranero – księga przystów 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 starorzemyckich (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 Sławistyki, 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, poczynawszy 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) jezuitę 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 wyrażen 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 wyrażen 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 przesadami, 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.