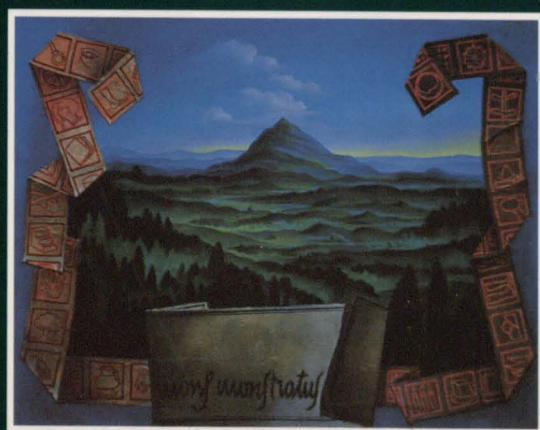
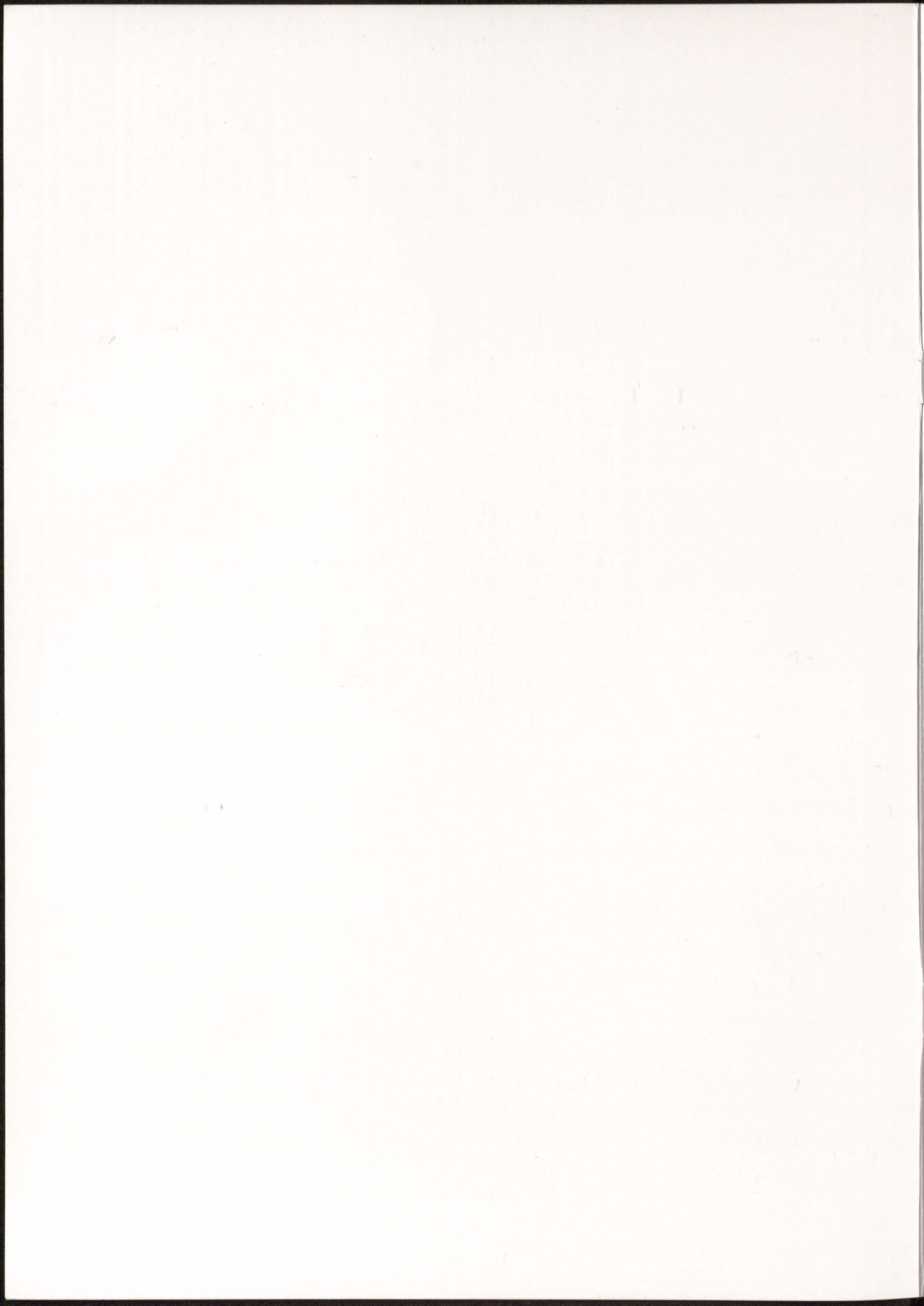




O B R A Z Y
UTRACONE

H e n r y k
W a n i e k

O B R A Z Y
ZACHOWANE



O B R A Z Y
UTRACONE

H e n r y k
W a n i e k

O B R A Z Y
ZACHOWANE

wrzesień '98

Biuro Wystaw Artystycznych
w Jeleniej Górze

październik – listopad '98

Galeria Bielska BWA
w Bielsku-Białej

Henryk Waniek – artysta wszechstronny, malarz, rysownik, projektant plakatów, grafik książkowych, czasami scenograf.

Wędrowiec i poszukiwacz rzeczy tajemnych odsłanianych tylko niektórym. Wędrowka wewnętrzna i zewnętrzna to główny wątek jego twórczości. Twórczości malarskiej i prozatorskiej.

Henryk Waniek wspaniale potrafi łączyć obraz ze słowem. Przeplatając, uzupełniając, dopełniając bogactwo przemysłów dotyczących sztuki, filozofii, życia przedstawieniem wizualnym lub barwną opowieścią. Jego książki czyta się jak sensacyjny niemal raport z wydarzeń i miejsc, których realnej obecności nie całkiem można być pewnym.

Jego obrazy przedstawiają i ukrywają, dają nam wrażenie konkretnego i fantasmagorycznej odsłony. Uwielbia „miejsca”. Miejsca, które są bardziej stanem ducha niż opisem terytorium. Henryk Waniek zna wiele takich miejsc od Oświęcimia do Zgorzelca poprzez Zamek Wieczorny, Ślężę, Małą Hyszową. Te miejsca są zawarte w obrazach, a obrazy w jego esejach. Prywatne wyobrażenia są otwarciem i zamknięciem nieskończonego wszechświata. Są obdarzeniem duchem i życiem tego co utajone oraz nadaniem mu osobnej egzystencji.

Janina Hobgarska

Henryk Waniek jest autorem książek:

Hermes w Górach Śląskich, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1994

Podróż mistyczna z Oświęcimia do Zgorzelca, Wyd. Znak, Warszawa 1995

Pitagoras na trawie, Wyd. Przedświt, Warszawa 1997

Idea tej wystawy jest następująca - pokazać obrazy, które namalowałem po roku 1994. Zbierałem je i teraz wystawiam wszystko - niemal wszystko - i oddaję do twojej wzrokowej i myślowej dyspozycji. Nie dlatego, że wszystkie są udane. Gdyby o to chodziło, kilka zostawiłbym w domu. Kiedyś wierzyłem w malarską doskonałość. Ale dzisiaj już mnie nie obchodzi tamta sprawa.

A teraz książeczka, katalog, folder, czy jak jeszcze nazwiemy to, co właśnie trzymasz w ręce. Tutaj są obrazy z zupełnie innej szuflady. O większości z nich nie wiem nawet gdzie się znajdują obecnie. Stąd - bo są to obrazy utracone - tytuł wystawy. Jedne pamiętam lepiej, inne gorzej. Żaden nie był - o ile wiem - nigdy reprodukowany. Powstawały w latach, gdy jeszcze wierzyłem w malarską doskonałość i bardzo mnie ona obchodziła. Inne - późniejsze - może uda im się być jakimś zwierciadłem - choćby krzywym - tego, co jest pokazane w sali wystawowej. W tym przeglądzie obejmującym trzydzieści lat moich malarskich usiłowań robię tylko jeden - na samym końcu - wyjątek. Jest to obraz, który reprezentuje pozostałe, składające się na tą wystawę.

Jeszcze nieutracony. Na razie.

Najstarszy z reprodukowanych tu obrazów został namalowany w roku 1970 i ma tytuł **Nieopodal Kwiatu Pana**. Był wystawiony na *VI Salonie Marcowym* w Zakopanem, obok innych, również odwołujących się do **Kwiatu Pana** - rośliny fantasmagorycznej, symbolizującej jakieś dwuznaczne bóstwo, wyposażone w odrobinę okrucieństwa. Ten konkretny, poprzez *Galerię Inny Świat*, gdzie gościł krótko w latach 80-tych, trafił ostatecznie do Muzeum Narodowego w Krakowie. Było ich kilka i wszystkie te **Kwiaty Pana** były do



NIEOPODAL KWIATU PANA

1971

olej na pł. pilśniowej



przesady wypełnione „literackością”, wówczas - a później także - wyklętą z malarstwa. Ale w roku 1971 żywo dawało się odczuć znużenie wszechobecną abstrakcją oraz tak zwanym koloryzmem. *VI Salon Marcowy* był radykalną demonstracją obrazów (i innych obiektów) znaczących, ekspresyjnych i wskazujących na możliwość

obalenia akademickich monopolów w sztuce. A przede wszystkim dominacji artystycznych środowisk Warszawy i Krakowa, które bodaj na *Salonie* nie były w ogóle - po raz pierwszy - obecne. W związku z tym spodziewaliśmy się pewnego oburzenia lub sprzeciwu artystycznych autorytetów, a może nawet jakiegoś skandalu, trochę na rachunek Andrzeja Kostołowskiego, odpowiedzialnego za repertuar *Salonu Marcowego*. Stało się odwrotnie.

trzy obrazy z cyklu
KWIATY PANA

1970

olej na pł. pilśniowej

Pamiętam też życzliwe i gorące rozmowy z Tadeuszem Brzozowskim o tych obrazach. Również słowa Stanisława Teisseyre'a, który przyjechał z Poznania na tę wystawę, dodały mi otuchy. Był to poniekąd mój debiut publiczny. W pierwszych latach po ukończeniu Akademii uświadamiałem sobie, że wszystko co jej zawdzięczam wymaga uzupełnień. Próbowałem różnych rzeczy. Przede wszystkim tych, które w zapale puryzmu wyrzucono za płot sztuki: artystyczny folklor, tak zwana art-nouveau, twórczość nazareńczyków i pre-rafaelitów, kicz i tak dalej. A także – choć to odwieczna bolączka sztuki – oględności intelektualnej i artystycznej etyki. Na szczęście w kręgu moich przyjaciół samokształcenie było praktyką zasadniczą. Broniliśmy się przed brakiem literatury, kompetencji i dobrej woli, typowych dla tamtego czasu. Były to bowiem lata 60.-70, najciemniejszy okres epoki gomułkowskiej. Żyliśmy i pracowaliśmy na najsilniej sterroryzowanym kulturowo obszarze geograficznym, na Górnym Śląsku. Z jego zasobów ekonomicznych żyła cała Polska, odpłacająca się poczuciem rzekomej wyższości. W samym jego centrum zafundowaliśmy sobie wcale wygodne podziemie duchowe i artystyczne. Moje ówczesne poszukiwania szły własnym, nonkonformistycznym szlakiem. Smakowałem. Kosztowałem. Delektowałem się, na przykład, martwą naturą. Badałem filozofie jej skromności i podziwiałem mistrzostwo jej wyznawców. W malarstwie europejskim siedemnastego wieku martwa natura była rewolucją porównywalną z inwazją abstrakcjonizmu w dwudziestym. Też załatywała ikonoklazmem; stworzyła własny szyfr obrazowy i również uległa stopniowej degeneracji. Ale wirtuozeria Holendrów zapatrzonych w przedmioty symboliczne rzucała mnie na kolana. I nie tylko Holendrów. Niemiec Georg Flegel czy Hiszpan Zurbaran odводzili mnie od malarstwa figuralnego. Zajął im to trochę czasu, bo jak



każdy adept malowania z początku myślałem, że desygnat ludzkiej postaci jest w obrazie najważniejszy i daje optymalne możliwości wyrazowe. Jest to w sztuce dość powszechny przesąd, ale w trakcie różnorodnych poszukiwań zorientowałem się, że istnieją w malarstwie przestrzenie, gdzie pod żadnym warunkiem nie należy umieszczać ludzkiej figury.



VI SALON MARCOWY
w Zakopanem
1971



MANDALA TWEGO SERCA
1971
olej na pł. pilśniowej

MARTWA NATURA
1971
olej na płótnie



Poszukując ekspresji otwartej na cud wi-
dzialnego świata musiałem pamiętać o re-
dukowaniu tego co jej szkodziło. A więc
przede wszystkim owego prowokacyjnego
figuralizmu, którym mi tak imponował
wówczas Zdzisław Beksiński. Nasze dys-
kusje uświadomiły mi jednak różnice ocze-
kiwań. Jakkolwiek również byłem nasta-
wiony na introspekcję, to sen i wyobraźnia
jako wyłączna inspiracja nie mogła mi dać
pełni zadowolenia. W odróżnieniu od nie-
go, nie byłem w stanie wyrzec się pewnej

TYBETAŃSKA BIBLIOTEKA
ZMARŁYCH

1971
olej na pł. pilśniowej

dozy ekstrawertyzmu. Martwe natury w różnych ujęciach i znaczeniach
zdawały się być poszukiwaną przeze mnie formą i wiedziałem, że mogę
z niej korzystać. Robiłem to przeczuwając, że jestem zaledwie na począt-



ku jakiejś interesującej przygody. Nie byłem w tych przeczuciach sa-
motny, ale też nie chciałem tej przy-
gody zaprzepaszczać uczestnicząc
w gromadnych swarach artystycz-
nych. Bo wtedy – podobnie jak wcze-
śniej czy później – gros artystycznej
inicjatywy szukało dla siebie miejsca
nie w indywidualnym mozole lecz
w hałaśliwych kolektywach.

MARTWA NATURA

1972
olej na płótnie

Wręcz narzuca się spostrzeżenie, że
martwa natura jest najbliższą krewną krajobrazu i bodaj równocześnie z
nim pojawia się w malarstwie europejskim. Te wszystkie owoce, kwiaty,
naczynia, sztuce, instrumenty i co tam jeszcze znajdujemy w martwych
naturach, są opowieścią o tajemnicach świata przedmiotów i ich znaczeń.
Lecz także o wewnętrznej przestrzeni ob-
razu. Podobnie jak w pejzażu – choć bez
tej wciągającej głębi – mówią o stosunkach
wielkości i odległości.

Są mikromodelami świata, zrekonstruowa-
nego w kameralnych warunkach życia do-
mowego. Świat można poznać nie opusz-
czając domu – powiada autor Tao Te Ching
i tym samym daje filozoficzną sankcję temu
niepozornemu rodzajowi sztuki. Chrzaszcz
na skraju stołu namalowany przez Flegela
w jego martwej naturze, jest przypomnie-
niem relatywności przestrzeni. Flegel po-
kazał go jako wędrowca zmierzającego ku
bezymiarowi talerzy wypełnionych owocami, pucharów, koszyczków, pofał-
dowanych draperii i mnóstwa innego drobiazgu, który wydaje się gigan-
tyczny.



PARAPET

1972
olej na płótnie

Badając tego rodzaju obrazy otrzymujemy naukę o łączności obu kosmosów; makro i mikro; większego i mniejszego. Przenikanie się malarzkiego krajobrazu i martwej natury było zabiegiem dość częstym już u samego początku. Robił to – między innymi – Jan Woenix i jego imiennik van Huysum. Także manierysta Giuseppe Arcimboldi, romantyk angielski Richard Dadd i chyba wszyscy nadrealiści. Również i ja podejmowałem próby w tej materii, często uciekając się także do elementów architektury, i w ogóle do stereotypów wprowadzonych do obrazu w późnym okresie sztuki średniowiecza. Być może



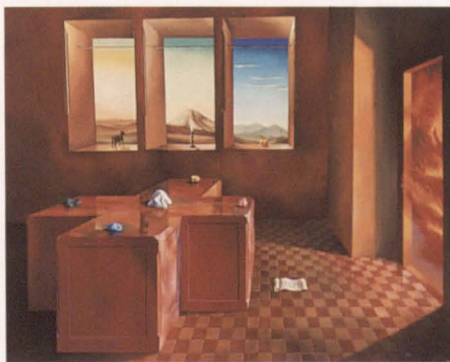
PRZEDMIOTY ZNACZĄCE
1972
olej na płótnie



SURGE ET AMBULA
1973
olej na płótnie

przeczuwałem, że poszukiwania w obszarze tego gatunku malarzkiego prowadzą ku drugiemu brzegowi świata widzialnego i przedstawionego. W każdym razie wiedziałem – studiując tradycje okultyzmu i mistyki – że sens każdej sztuki zasadza się na odkrywaniu tego, co ukryte. Temu co widać i co widzą wszyscy, sztuka nie jest potrzebna. Ale rzeczywistość pełna jest rzeczy niewidocznych i właśnie im służy pośrednictwo chcących wiedzieć więcej. Miałem też świadomość, że moje próby stwarzają kłopot tym, którzy chcieliby wszystko co otrzymują odpowiednio nazwać i zaszeregować. Bowiem utarło się przekonanie o niezbędności aksjologii w sztuce; że jest ona zjawiskiem logicznie uporządkowanym, funkcjonalnym i apriorycznym. To co robiłem uznawano za kontynuację nadrealizmu. Powstało nawet pojęcie magicznego realizmu; malarstwa metaforycznego i wiele innych, mniej lub bardziej nietrafnych terminów. Odrzucałem je wszystkie lekką ręką i moim problemem było nie dać się uwięzić w żadnej formule.

Na dalekim horyzoncie rysowała się magia perspektywy linearnej, uważanej niegdyś – a jeszcze i dzisiaj – za najdoskonalszy opis przestrzeni euklidesowej. Ceniłem tę formę, jako że daje ona gwarancję wiarygodności przedstawienia. Poprawna perspektywa maksymalizuje realizm, ale mnie bardziej pociągały jej dynamiczne przerysowania, zaskakujące skróty jakie oglądałem na przykład w obrazach Giorgio de Chirico. Wejrzałem głębiej w to zagadnienie spędziwszy kilka miesięcy roku 1976 w ojczyźnie perspektywy.



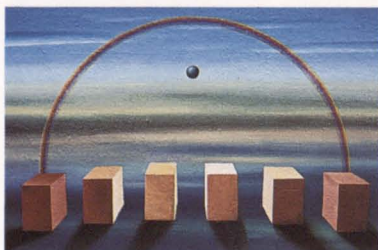
Z OGNIĄ PRZYBĘDZIE PAN
1973
olej na płótnie

W Toskanii, której cudem są ocalałe pomniki renesansu – budowle, parki, rzeźby a przede wszystkim malowidła – utraciłem ostatecznie respekt dla dworskich i kościelnych powołań malarstwa – owych bitew, portretów, scen rodzajowych i religijnych, które przeciwstawiły się plastyce wieków średnich. Urzekła mnie natomiast stereoskopowa geometria przestrzeni. Choć przezroczysta i z pozoru niewidzialna, pełna jest porządku. Wszystko to jest kwestią przygotowania percepcji. Może nie aż tak prosto i łatwo jak się wydawało W.



Blake'owi, który się wymądrzał na temat drzwi percepcji, ale techniki medytacyjne, którymi się wtedy zajmowałem nastawiły mnie na inny niż dotychczasowy rodzaj bodźców. Oglądałem na jawie, tak jakbym zaglądał do wnętrza wyobraźni; krajobrazy czyste, bezludne, czasami jeszcze trochę scenograficzne przez obecność semantycznego detalu. Próbowałem przedstawić to w formie obrazu. Bardzo możliwe, że utonąłbym bez reszty w radykalnej duchowości jogi i innych dalekowschodnich nauk. Gdyby tak się stało, nie obeśzłoby się bez wpływu tego faktu na przemianę języka obrazowego jakim się posługiwałem. Na szczęście wyjazd do Włoch

przypomni mi, że jestem Europejczykiem i moje korzenie mentalno-kulturowe tkwią w cywilizacji zachodu. W warunkach tymczasowości, na jakie jest się skazanym podróżując, moim wybawieniem okazała się akwarela. Ale to nie wtedy po raz pierwszy odkryłem, że właśnie ta arcytrudna technika malarska jest prawdziwą szkołą dyscypliny obrazowej.

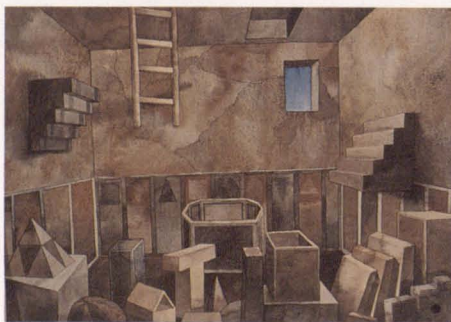


przypomni mi, że jestem Europejczykiem i moje korzenie mentalno-kulturowe tkwią w cywilizacji zachodu. W warunkach tymczasowości, na jakie jest się skazanym podróżując, moim wybawieniem okazała się akwarela. Ale to nie wtedy po raz pierwszy odkryłem, że właśnie ta arcytrudna technika malarska jest prawdziwą szkołą dyscypliny obrazowej.

przypomni mi, że jestem Europejczykiem i moje korzenie mentalno-kulturowe tkwią w cywilizacji zachodu. W warunkach tymczasowości, na jakie jest się skazanym podróżując, moim wybawieniem okazała się akwarela. Ale to nie wtedy po raz pierwszy odkryłem, że właśnie ta arcytrudna technika malarska jest prawdziwą szkołą dyscypliny obrazowej.



cykl
SZKICE WŁOSKIE
1976
akwarela na papierze



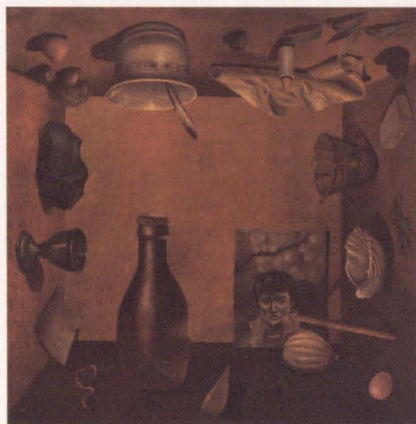
SZANSA
1978
akwarela na papierze

**KOLEKCJA
SZKICÓW WŁOSKICH IV**
1977
olej na pł. pilśniowej

SAMADHI
1974
olej, płotno, deska

Co prawda, zawsze jak groźba wisi nad nią pokusa wirtuozowskiego popisywania się efektownym nie dbalstwem – tak dzisiaj powszechnym – ale wydaje mi się, że uchroniłem się, a przynajmniej zminimalizowałem to nieszczęście.

Był jeszcze trzeci – poza martwą naturą i krajobrazem – trop, na który trafiłem poprzez próby z malarstwem. Już o nim wspominałem. Zawsze spoglądałem chętnym – a równocześnie zawstydzonym – okiem na wyklęte rejony sztuk obrazowych, określane jako kicz. Nie wiem dokładnie, co to słowo w ogóle znaczy, ale rozumiem, że dla ekstremistów estetyki jest równoznaczne z grzechem. Może właśnie ta występność kiczu pociągała



mnie bardziej niż naiwny, szczery sentymentalizm, który mu mają za złe? Wahałem się. Miałem przed sobą bardzo wiele możliwości, ale mogłem wybrać tylko jedną. Droga była otwarta, lecz nie da się jechać na wschód, jadąc w kierunku przeciwnym. Przede wszystkim jednak, do moich obrazów zaczęły wdzierać się z pewnym natręctwem fantomy natury. Ze swoim przenośnym warsztatem akwarelisty i jeszcze nieostygłymi emocjami włoskimi wybrałem się do Stanów Zjednoczonych. Po kilku miesiącach na Manhattanie byłem znużony nadmiarem świata ucywilizowanego, skazanego na despotyzm kątów prostych, uwięzionego w geometrycznym schematyźmie mieszkań, domów, ulic i całych miast. Postrzegałem kąt prosty jako egzystencjalny defekt naszej kultury. A jego supremację – jako nasze umysłowe więzienie. Jest on bowiem wizualnym przejawem dysproporcji między rozumem a sercem. Śniły mi się tragiczne wojny między kątami i liniami prostymi a krzywymi i łukami; między miękkim a twardym; żywym i nieożywionym. Jakkolwiek nie mam nic przeciwko mocom rozumu, chętniej poddawałem się rytmom płynności natury. Było mi to tym silniej potrzebne im silniej – również w Nowym Jorku – spod wierzchniej warstwy świata zurbanizowanego zaczęły się wyłaniać symbole nie należące do żadnej racjonalnej rzeczywistości.



BAPTISTERIUM

1977

akwrele na papierze

MARTWA NATURA

1978

olej na płótnie



WSCHODNIA 24 ULICA

1988

olej na pł. pilśniowej

Zbyt pośpieszne wnioskowanie i skłonność do uproszczeń kazałyby mi może dostrzec w Stanach Zjednoczonych ojczyznę wszystkich współczesnych – i jakże licznych – obłądów, ale na pewno nie dostrzegłem tam zbawczej perspektywy dla problemów naszej kultury. Wokół widziałem bezustanne znamiona delirycznego zepsucia. Wypływały jak mgła. Trwały przez chwilę na pograniczu widzialności i – zostawiwszy dowód swej obecności we wspomnieniu – znikwały bez śladu. Gdybym pobyl tam jeszcze kilka miesięcy, zostałbym może uleczony ze skłonności do przesadnego linearyzmu. Ale samo wspomnienie Nowego Jorku, które przeciągnęło się na kilka lat, nie uczyniło tego. Na szczęście! Ale nigdy nie pozbyłem się tej zachcianki – żeby malować na oślep; rysować byle jak trzęsącą się ręką; chlapać farbą gdzie popadnie i na domiar wszystkiego, mieć poczucie własnej genialności, albo coś koło tego. Niestety. Obawiam się, że nigdy tego nie doświadczę. Zdarzało się co prawda, że zwycięstwo optycznego falowania nad sklerotycznym linearyzmem już wisiało na włosku, ale zawsze rzucało się do ucieczki na mój widok. Trwało to jakiś czas, aż pewnego czerwcowego wieczoru – powiedzmy, że był to 1984 – gdzieś w okolicach Sosnówki Górnej, w intymnym kontakcie z naturą zobaczyłem, że w swych chwilach świętych potrafi być linearna. Tak jak to czyni w kryształach; w strukturach molekularnych; w fizyce światła. Od tamtej chwili przestałem się spierać z moim artystycznym kalecstwem. Zaakceptowałem je. Nie przeszkadza mi wcale. Znam znacznie poważniejsze. Jeszcze wcześniej pod presją szeregu wypadków i nie tylko za sprawą Manhattanu, poróżniłem się z rzeczywistością nakreśloną przy pomocy linii i ekier. Człowiek miasta, zacząłem wadzić się z metropoliami i mieszkalnymi molochami, w których bytowałem. Przestałem zabiegać o miejsce dla siebie w tej poetyce bruku i asfaltu. Pragnąłem mówić o czymś innym i do kogo innego. Czułem, że winienem się czegoś wyrzec. Tylko czego? Komunikatywnej formy? Za żadne skarby! Treści ezoterycznych? Ani mi się śniło? Nadmiaru barwy?



TRZECH KRÓLI
NA MANHATTANIE

1988

olej na pł. pilśniowej



DUSZNIKI

1980

olej na pł. pilśniowej



CZTERE ELEMENTY

1977

olej na płótnie

To wydawało mi się najbardziej realne i miało znamiona prawdziwego wyrzeczenia, bo kolorem posługiwałem się zazwyczaj bez umiaru. Zatem ograniczyłem paletę do farb białej i czarnej, z minimalnym wtrętem barwnym.



Ktoś gustował w tych obrazach. Jeden za drugim znikali z sal wystawowych. Po jakimś czasie okazało się, że są skupowane dla pewnego krezusa z Kanady, daltonisty przepadającego za obrazami. Był to jeden z bardziej budujących przypadków w mojej malarskiej profesji. To odkrycie i szereg ówczesnych faktów narażało mnie na niechcianą rolę ko-

mercialnego wyrobnika. Nie poczytałbym sobie tego za grzech, ale lata zbyt intensywnej pracy i doświadczeń zaowocowały głęboką rezerwą do świata. Nadto, rezygnacja z nadmiaru barwy okazała się niewystarczająca. Rozglądałem się za inną alternatywą. Szukałem w przestrzeni szpar otwierających widok na to, co jest poza nią; jak dziury w całym. Ale czy rzeczywiście całym? Obrazom, które malowałem w latach 1977-78 dawałem tytuł **Teatr Świata**. Ich ażurowa rzeczywistość i dialektyka kontrastów nie była w moim repertuarze niczym nowym. To



raczej tytułowy *teatr* i związane z nim koincydencje były właściwym powodem namalowania około 20 obrazów w tym cyklu. Pisałem o tym wielokrotnie przy różnych okazjach. Pewne znaki wówczas mówiły mi, że idę w dobrym kierunku. Lecz najgorsze miałem ciągle przed sobą. Najtrudniejsze. Byłem znużony. Trochę zadziwiony. Naiwnie wierzyłem w deklarowane ideały sztuki, podczas gdy w praktyce widziałem głównie agresywną małość. Traciłem wiarę w możliwość naprawy: siebie, bliźnich, świata. Czułem, że wyrzeczenie musi być głębsze. Noc, mrok, ciemność, z którymi



malarstwu jest tak bardzo nie do twarzy rozlewały się po moich obrazach. Usiłowałem się z nimi spierać, rozpalając tu i ówdzie malowany ogień, lub przywołując wspomnienia świata rozświetlonego. Chyba tylko po to, by udowodnić sobie, że tej sprzeczności; widzialne-niewidzialne; w obrazie nie da się w pełni wyrazić. Najwyżej przybliżyć. A i to tylko od wielkiego dzwonu.

NUNTIUS CLAVIS

1978

olej na płótnie

TEATR ŚWIATA XVIII

1978

olej na płótnie

UWERTURA NOCY

1977

olej na płótnie



Może należałoby w ogóle zrezygnować z malowania? Ta idea wydała mi się pociągająca. Zatem przestałem malować? Myślałem, że na zawsze.

Robiłem wtedy inne rzeczy. Rysowałem sporo. Pisałem. Szwendałem się po górskich bezludziach, po Śląsku, gdzie popadnie. Jak ze starej i porządnie znisz-

czonej książki odczytywałem zapomniane lub zakłamane prawdy o świecie śląskich gór, od Gór Bardzkich na wschodnim krańcu przez Sowie, Stołowe, Kamienne, Karkonosze po Góry Izerskie na samym zachodzie. Ten obraz, malowany zresztą cztery lata później, może najpełniej spina ze sobą dwa różne sposoby przeżycia nocy jako tematu obrazowego. Czytałem więc góry. Była to porywająca lektura. Ale poddałem się jej jakby z pewnym pośpiechem. Może chciałem dogonić coś ważnego, co kiedyś przeczyłem? Nasiąkałem jak gąbka doświadczeniem nieporównywalnym do niczego w przeszłości. Jeszcze nie wiedziałem jak, ale było pewne, że muszę dać temu jakiś wyraz. Miałem już tego nie robić więcej, ale wcześniej niż chciałem, spróbowałem znów posłużyć się starym grzechem sztuki obrazowej. Zacząłem ponownie malować. W pierwszych usiłowaniach – był to rok 1981 – odnosiłem wrażenie, że zaczynam coś od samego początku. W minionych trzech latach niemało rysowałem (wyrzekłem się tylko malarstwa) i powrót do pędzla okazał się niełatwym manewrem.



NOKTURN II

1978

olej na pł. pilśniowej

NOCNY EPIZOD

1983

olej na pł. pilśniowej



PABLO OPUSZCZA XX WIEK

1981

olej na pł. pilśniowej

Krajobraz – bo o niego mi głównie chodziło – objawił mi swoje ukryte nie-
 zwykłości; zapowiedzi, znaki, zjawy. Po-
 szukałem miejsc szczególnych. Znaj-
 dowałem je. Były związane ze stronami
 świata. Z liczbą żywiołów. Temperamen-
 tów. Nad każdym z tych miejsc unosiła
 się – jak błogosławieństwo – liczba czte-
 ry. Zawiazywałem z nimi sentymen-
 talne pakt. Usiłowałem je unaocznic. Ale
 nie potrafiłem wybierać między tym, co było w nich obiektywne i realne,
 a tym co objawione i ukryte. Jednym z takich miejsc był pewien punkt w
 Górach Izerskich. Jeszcze innym, Grabowiec. Także w Górach Stołowych.
 Najbardziej jednak sprzyjał mi Zamek Wieczorny. Tam zawsze – jak na
 zawołanie – mogłem liczyć na widok sprzymierzonych czterech żywiołów.
 Tak przynajmniej było dopokąd zachodziłem tam samotnie, lub w wypró-
 bowanym gronie.



KOMNATA
 W ZAMKU WIECZORNYM
 1984
 olej na płótnie



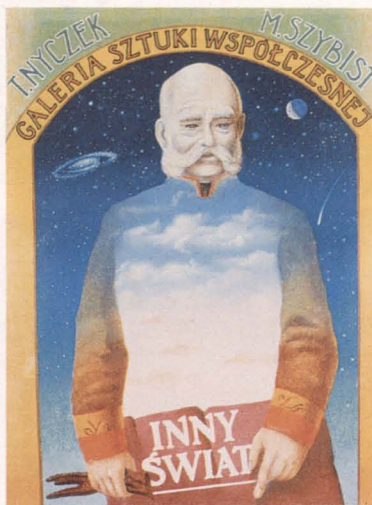
malowany szyld, który zwisał nad tro-
 tuarem Floriańskiej. Oczywiście,
 żart. Ale pod szyldem tego żartu do-
 konał się niepostrzeżenie jakiś prze-
 łom.

Mniej więcej w tym samym czasie po-
 wstała Galeria *Inny Świat* w Krakowie
 przy Floriańskiej 37. Założyli ją Tade-
 usz Nyczek i Maciej Szybist. Miałem
 swój skromny udział w kilkuletniej dzie-
 je *Innego Świata*. Był nim dwustronnie



OŚ ŚWIATA
 1983
 olej na płótnie

CZTERY
 1985
 olej na płótnie



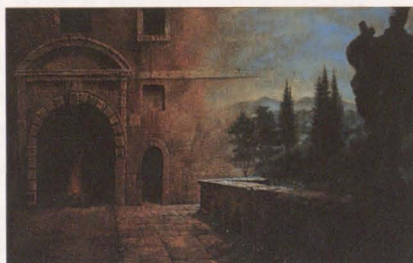
SZYLD GALERII
 INNY ŚWIAT
 1983
 olej na pł. bakelitowej

Już nie pamiętam, który – Maciek czy Tadzio – pisząc o moich obrazowych próbach, zwrócił uwagę na okowy kompromisu, przy którym się upierałem. To były właśnie owe *fantomy natury*, wcześniej wspomniane. Nie przepadam za skrajnościami, ale coś w tamtych słowach pchnęło mnie ku... Sam nie wiem ku czemu. Prawdopodobnie ku zasobom duchowym, jakimi się wypełniłem podczas wieloletniej pielgrzymki sudeckiej. Faktem jest, że po tym kroku poczułem się lżej. Może szło o to, że zacząłem poprzez obrazy mówić dosadniej. Na ogół dopatrywano się w nich czystej baśni i zmyślenia. Mało kto brał je za wiarygodne raporty ze świata naturalnych i rzeczywistych stanów rzeczy. Wyjście z labiryntu wahań i wątpliwości jakie gnębiły mnie w latach osiemdziesiątych wskazywał – wówczas bardziej zapoznany niż obecnie – Caspar David Friedrich. Najchętniej wybrałbym ślepe naśladownictwo jego wzorów: prostoty, prawdy, uczuciowości i szczypty naiwnego uduchowienia. Ale stać mnie było zaledwie na ostrożne przekładanie jego najlepszych ideałów na ograniczoną moich możliwości. Po roku 1988 było kilka wystaw – Muzeum Okręgowe w Wałbrzychu, Galeria Kordegarda w Warszawie, Awangarda we Wrocławiu, BWA w Łodzi, Instytut Polski w Leipzig. Nie wiem po co inni malarze robią wystawy. Zapewne dla nawiązania dialogu z nieznanym adresatem. Dla mnie wystawa jest przede wszystkim okazją zobaczenia siebie – swojej pracy – z dystansu. Czasem bardzo dużego. Potem, obrazy niegdyś odkrywane w uniesieniu oddalają się. Stają się obrazami utraconymi. I to jest wszystko, co można uczynić przy pomocy instrumentów malarstwa. Może mogłem zrobić więcej? Może nieco inaczej? Ale wszystko co potrafiłem i tak stało się we właściwym czasie. Resztę odkładałem na później. Aby stało się kiedy indziej. Nie wiem; może teraz? Przy pomocy tej góry na coś wskazującej, na obrazie jeszcze nie utraconym?

Henryk Waniek
 czerwiec 1998



SEN O GÓRZE
 1985
 olej na płótnie



WIDOK Z KAMIEŃCA
 NA GÓRY ZŁOTE
 1986
 olej na płótnie i desce



PROMIEŃ
 1987
 olej na płótnie



MONS MONSTRATUS
 1997
 olej na płótnie

OBRAZY ZACHOWANE:

1. KOMNATA DWUNASTU KOLUMN	1992	73 x 100 cm
2. POMIĘDZY	1993	89 x 116 cm
3. GÓRA ŚW. ANNY	1997	89 x 100 cm
4. SCHREIBERHAU	1996	60 x 80 cm
5. MIEJSCE A.	1997	100 x 120 cm
6. PRZESŁANIE DO M.	1996	85 x 106 cm
7. WSTĘP DO KAZANIA NA GÓRZE	1996	60 x 73 cm
8. KRĘGI	1993	60 x 73 cm
9. SEN O MOJŻESZU BEZ MOJŻESZA	1997	92 x 73 cm
10. PODWÓJNOŚĆ	1997-98	73 x 65 cm
11. THEATRUM ORBII QUASI TEMPLUM SALOMONI	1996	61 x 50 cm
12. CIEBIE I TOBIE I TOBĄ I Z TOBĄ I W CIEBIE I W TOBIE	1996	61 x 50 cm
13. TERRIBILIS EST LOCUS ISTE	1996	73 x 65 cm
14. ATHANOR	1997	80 x 65 cm
15. MONS MONSTRATUS	1997	92 x 73 cm
16. 9 WYKŁADÓW W ZAMKU WIECZORNYM	1996	92 x 73 cm
17. PÓŹNY LISTOPAD 6 WIECZOREM	1996	81 x 65 cm
18. LOCUS HERMETIS	1996	73 x 65 cm
19. WAMBIERZYCE	1997	62 x 53 cm
20. A - Ω	1996	65 x 73 cm
21. CO BYŁO NA POCZĄTKU	1997	80 x 65 cm
22. BYŁO, JEST	1997	61 x 50 cm
23. JEST, BĘDZIE	1997	65 x 50 cm
24. NOCE	1997	65 x 70 cm
25. DNI	1997	65 x 70 cm
26. ŚLĄSKO - SILESIA - SCHLESIEIN (2)	1996	
27. BYŁO - JEST	1997	61 x 50 cm
28. JEST - BĘDZIE	1997	65 x 70 cm
29. W LEWO ALBO W PRAWO	1995-96	100 x 124 cm
30. ARS ERRANDI	1986	130 x 110 cm
31. EIKONOS	1997	145 x 95 cm
32. KLEINE HEUSCHEUER	1995	131 x 79 cm
33. ŻURAWINA	1996	61 x 50 cm
; i inne		

Henryk Waniek

Urodził się 4 marca 1942 w Oświęcimiu.

Studia artystyczne w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,
na Wydziale Grafiki w Katowicach. Dyplom otrzymał w 1970 roku.

Wystawy indywidualne (wybór):

- 1971- maj, Galeria na Jana DESA, Kraków.
- 1972- marzec, MUZEUM OKRĘGOWE, Toruń.
- 1973- grudzień, BILDENANTIKVARIAT, Lund (Szwecja).
- 1975- kwiecień, BWA Łódź; październik, Galeria ZAPIECIEK, Warszawa.
- 1977- październik, BWA Katowice.
- 1978- czerwiec, foyer, TEATR POWSZECHNY, Warszawa; październik BWA Łódź;
grudzień Galerie DEPOLMA, Düsseldorf (Niemcy)
- 1981- styczeń, BWA Poznań.
- 1982- październik, Galeria ZAPIECIEK, Warszawa.
- 1984- kwiecień, Galerie PIK, Berlin (Niemcy), wrzesień MUZEUM OKRĘGOWE
Jelenia Góra; październik BWA Opole; listopad BWA Bielsko-Biała.
- 1985- luty, Galeria INNY ŚWIAT, Kraków; maj, BWA Kielce.
- 1986- maj, Galeria INNY ŚWIAT, Kraków; wrzesień, Galerie DEPOLMA, Düsseldorf
(Niemcy).
- 1987- maj, Galeria ZAPIECIEK, Warszawa; sierpień, MUZEUM OKRĘGOWE,
Wałbrzych październik, BWA Olsztyn.
- 1988- marzec, Galeria KORDEGARDA, Warszawa; grudzień, BWA Wrocław.
- 1989- styczeń, BWA Łódź; sierpień, Galerie KIK, Berlin Zachodni (Niemcy).
- 1990- luty, POLSKI OŚRODEK INFORMACJI I KULTURY, Leipzig (Niemcy);
marzec, Galeria F&C, Warszawa.
- 1991- marzec, Galerie AUGENBLICK, Mönchengladbach (Niemcy).
- 1994- luty, Galeria BWA Katowice; grudzień, Galeria SCENY PLASTYCZNEJ KUL,
Lublin.
- 1995- listopad, PAŃSTWOWA GALERIA SZTUKI, Płock.
- 1998- maj, MUZEUM ŚLĄSKIE, Katowice.

Wystawy zbiorowe (wybór):

- 1971- marzec, VI SALON MARCOWY, Zakopane.
- 1974- czerwiec-sierpień, INTERNATIONALE BIENNALE de la PEINTURE, Cagnes-sur-Mer (Francja); lato, VI FESTIWAL POLSKIEGO MALARSTWA WSPÓŁCZESNEGO, Szczecin; jesień, VII BIENNALE de l'ART MODERNE, Menton (Francja); październik, ART CONTEMPORAINE POLONAIS, Maisons-Lafitte (Francja); grudzień, NATIONALE AUSSTELLUNG POLENS, Essen (Niemcy).
- 1975- marzec-czerwiec, ROMANTYZM I ROMANTYCZNOŚĆ W SZTUCE POLSKIEJ, Warszawa, Kraków, Katowice; lato, ZEITGENÖSSISCHE KUNST POLENS, Dortmund (Niemcy).
- 1976- grudzień, WINTERAUSSTELLUNG, Düsseldorf (Niemcy).
- 1977- maj-lipiec, XX DER NEUE DARMSTADTER SEZESSION, Darmstadt (Niemcy); lato, 50 PEINTRES D'AUJOURD'HUI (maitre Binoche), Paryż (Francja).
- 1979- kwiecień, KUNST DER GEGENWART AUS POLEN, Museum Simeinstift, Trier (Austria).
- 1989- lato, MODERN POLISH MASTERS (Helen de Borchgrave), London (Anglia).

Ważniejsze nagrody:

- 1974- wyróżnienie na Festiwalu Współczesnego Malarstwa Polskiego, Szczecin.
- 1974- PRIX NATIONAL na INTERNATIONALE BIENNALE de la PEINTURE, Cagnes-sur-Mer.
- 1975- nagroda na Konkursie im. Jana Spychalskiego, Poznań.
- 1981- Nagroda PLAKAT ROKU, Warszawa.
- 1982- nagroda SILVER HUGO za plakat filmowy na INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, Chicago (USA).

Stypendia specjalne:

- 1976- Stypendium Rządu Włoskiego na pobyt we Florencji (Włochy).
- 1976-77- Stypendium THE KOSCIUSKO FOUNDATION, Nowy Jork (USA).

Sporadycznie projektuje plakaty i książki. Pomiędzy 1978 a 1992 r. zaprojektował i zrealizował kilka scenografii dla sceny i filmu. Po roku 1973 napisał szkice na temat sztuki i opublikował je w polskich periodykach.

Prace w zbiorach:

Muzea Narodowe; Warszawa, Poznań, Kraków, Gdańsk.
Muzea w Katowicach, Bytomiu, Lublinie, Toruniu, Wałbrzychu, Bydgoszczy, Gliwicach, Jeleniej Górze.
Museum Lanskrona, (Szwajcaria).
Museum Rapersville (Szwecja).
Marble Gallery, Londyn (Anglia).
The Kosciusko Foudation, Nowy Jork (USA)
oraz w publicznych i prywatnych kolekcjach w Polsce, Niemczech, Anglii, Francji, Włoch, Szwecji, Japonii, USA, Belgii, Holandii, Kanady i innych krajów.

Henryk Waniek – ein allseitiger Künstler: Maler, Zeichner, Projektant von Plakaten, Buchillustrationen, manchmal Bühnengestalter. Ein Wanderer und Suchender von geheimnisvollen Dingen, die sich nur wenigen offenbaren. Die Wanderung nach dem Innen und nach dem Außen – das sind Grundmotive seiner Schöpfungen, seiner malerischen und schriftstellerischen Werke.

Henryk Waniek besitzt die außergewöhnliche Fähigkeit das Bildnerische mit dem Wörtlichen zu verbinden. Den Reichtum von Überlegungen über Kunst, Philosophie, Leben verpflechtend, ergänzend, nachtragend – bringt er es zustande mithilfe einer visuellen Vorstellung oder einer farbigen Erzählung. Seine Bücher liest man wie ein fast sensationellen Report vom Tatort, dessen reale Wirklichkeit man nicht unbedingt sicher sein kann.

Seine Bilder stellen vor und verdecken, geben den Eindruck von Existierenden und fantasmagorischen Entblößungen. Er liebt „Orte“. Orte, die mehr Gemütsstand sind, wie Beschreibung von Gebieten. Henryk Waniek kennt viele solche Orte – von Auschwitz bis Zgorzelec – über die Abendburg, den Zobten und Mała Hyszowa. Diese Orte sind in den Bildern anwesend, und die Bilder in seinen Essays. Streng private Vorstellungen bilden Eröffnungen und Schließungen des unbegrenzten Weltalls. Sie sind eine Ausstattung mit Geist und Leben dessen, was verborgen bleibt und verleihen ihm eine besondersartige Existenz.

Janina Hobgarska

H. Waniek: *Hermes in den Schlesischen Bergen*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994;
H. Waniek: *Fine mystische Reise von Auschwitz nach Zgorzelec*, Wydawnictwo Znak, Warszawa 1995;

H. Waniek: *Pythagoras im Grase*. Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1997.

Henryk Waniek – a versatile artist a painter, a drawer, a poster designer, an illustrator, sometimes a scenery designer. A wanderer and a searcher of mysteries which are not revealed to everyone. Inner and outer wandering constitute the main plot of his creativeness both as a painter and as a prose writer.

Henryk Waniek can perfectly combine a picture with a word. His complementary considerations about art, philosophy and life intertwine with one another forming a visual presentation or a fabulous story.

His books are a sensational report about events and places one can doubt they really exist. His pictures present and hide things – on the one hand we have an impression of a concrete and on the other we perceive a phantasmagoric scene.

He does like "places". The places which describe the state of mind rather than the particular area. Henryk Waniek knows plenty of such places from Oświęcim to Zgorzelec, through the Zamek Wieczorny (the Evening Castle), the Ślęza, the Mała Hyszowa. His pictures contain these places and his essays contain the pictures. The private images of the artist are like opening and closing the infinite Universe. He endows this what is latent with spirit and life, letting it live on its own.

Janina Hobgarska

H. Waniek: *Hermes in the Silesian Mountains*, published by Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994;

H. Waniek: *The Mystical Journey from Oświęcim to Zgorzelec*, published by Znak, Warszawa 1995;

H. Waniek: *Pythagoras on the Grass*, published by Przedświt, Warszawa 1997.

komisarz wystawy:
JANINA HOBGARSKA

wydawcy katalogu:
BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
w Jeleniej Górze
ul. Długa 1, 58-500 Jelenia Góra
tel. (075) 75 266 69
fax (075) 76 751 32

GALERIA BIELSKA BWA
ul. 3 Maja 11, Bielsko-Biała
tel. (033) 12 58 61

opracowanie graficzne:
BOGUMIŁA TWARDOWSKA-ROGACEWICZ

tłumaczenia:
HANNA KOROLCZUK
JERZY JOŚKO

zdjęcia m.in.:
S. ŚLISKOWSKI
I. KULIK
J.A. KORBEL
M. GLINICKI
H. WANIEK

druk:
JAKS, Wrocław

ISBN 83-907995-9-6

Katalog został wydany dzięki finansowej pomocy Zarządu Miasta Jeleniej Góry.

