

Tamara tańczy kozaka

Z dziejów późnej przyjaźni z profesorem Leszkiem Rózgą

Spieszę od razu wyjaśnić, że *Tamara tańczy kozaka* to tytuł suchorytu (plus kredka), z 2007 roku, profesora Leszka Rózgi. Odnaleziony przez córkę artysty, Małgorzatę, porządkującą łódzką pracownię po śmierci ojca w roku 2015. I tak, znany mi tylko z tytułu, znalazł się w mojej kolekcji parę miesięcy temu.

Długowłosa, naga, i to jak naga, Tamara poza głową nie panuje nad resztą ciała, które jest po prostu zbiorem drapieżnej kobiecości. Dlatego jest ona dla mnie kolejną wersją pozabiblijnej Lilith. Wszakże wyraźnie różni się od innych, mocno seksualnych kobiet, choćby bachantek i driad z cyklu *Satyriady* czy pielęgniarek w szpitalnym cyklu *Ozdrowieńcy*.

Moja zażyłość, a potem bliska przyjaźń z Leszkiem Rózgą zaczęła się w 2008 roku od projektu okładki do tomiku *Wpis do ksiąg wieczystych*. Świętej cierpliwości Krzysztof Lisowski, poeta i znakomity redaktor WL-owski, podczas odwiedzin w Sanoku przy Rynku 14 zademonstrował mi na ekranie swojego laptopa i zaproponował kilka grafik. Zrezygnowałem z tego, co już miałem w zanadrzu. Po krótkim przymierzaniu się (tekst zbioru miałem, jak zwykle tuż przed drukiem jaskrawo w pamięci, przecież niektóre poprawki i uzupełnienia dokonywałem w najmniej odpowiednich momentach i miejscach) bez wahania zdecydowałem, że wybieram ten i tylko ten *Pejzaż renesansowy z dziewczyną* z 1976 roku. Wkrótce postanowiłem, że zwrócę się bezpośrednio do artysty z prośbą o zakup tej przewrotnej Kallipygos. Nie przypuszczałem, no bo i skąd, że ten pierwszy nabytek da początek, mówię to bez pochopnej egzaltacji, wielkiej przygodzie mego życia, niezwyklej przyjaźni i gromadzonej systematycznie kolekcji obejmującej sto trzynaście grafik i rysunków. Nieśmiałe początki, poprzez eksplozję pożądania i uporczywe obcowanie z tą rozległą, pączkującą w różne kierunki, fascynującą twórczością.

Prowadziliśmy rozmowy telefoniczne z Leszkiem raz, dwa razy w tygodniu po półtorej godziny. Były tam i systematyczne wykłady z historii i techniki grafiki, i autoegzegezyi prowokowane moimi uwagami i tak zwanym „ciągnięciem za język” w sprawie szczegółów prac nabywanych lub hojnie przez artystę mi ofiarowywanych. Wprowadzeniem w przyjaźń była przysłana mi autobiografia *Wspomnienia z lat 1924–1946*, do fragmentów której wracał uporczywie, chcąc mnie na swój sposób usynowić lub raczej uczynić młodszym bratem. Metrykalnie Leszek był o dwa lata młodszy od mojej matki. Do tego zaległe i bieżące

katalogi z wystaw, druki ulotne, tomiki senioralne poetycko-graficzne. To wszystko: prace, głos, po prostu obecność zarejestrowana na krążkach DVD było tak bardzo intensywne, również przez to, że mimo dwięćdziesiątki późny Różga był wręcz mitologicznie żywotny (podobnie jak Picasso, którego czcił, do którego na starość szczególnie Igrał i od nowa po swojemu chłonał). Zaskakiwał erudycją, wszechstronnym czytaniem, płynną znajomością języków. I tym, jak umiał podróżować po świecie. W dawnym, wysokim stylu, dalekim od mocno infantylniej seryjnej turystyki. W jego opowiadaniach, inkrustowanych nierzadko recytacjami (były i fragmenty śpiewane, otarł się bowiem w młodości o aktorstwo) tekstów poetyckich, niekiedy po łacinie, francusku i niemiecku, szczególnie często wracał Władysław Strzemiński, do którego odwoływał się jako artysty, człowieka i nauczyciela. Przytaczał zapamiętane z nim rozmowy i wtedy nasza konwersacja przekształcała się w inscenizowane słuchowisko. Po operacji oczu dostałem namalowane patykiem oko. Arcyoko. Samodzielne, coś jak *Oko Opatrzności*, tyle że narysowane przez osobę konsekwentnie stroniącą od ewangelicznego rozdziału na boskie i cesarskie. Zadebiutowałem późno, mając 47 lat, chociaż, naprzód sporadycznie, później intensywnie pisałem wiersze już od 1968 roku. Istotne okoliczności sprawiły, że pisałem je do szuflady, więc mogłem opóźniony debiut szczegółowo zaplanować i opracować ze sporym dystansem, odrzucając przeszło połowę tekstów, tym sposobem do pewnego minimum ograniczając przypadkowe, według mnie chybione, utwory. W jednym z wierszy napisałem był w formie finalnej rymowanki:

Co początek miało, musi mieć i koniec,
Bez pointy nic a nic warta jest opowieść.

A więc skromny odwet na życiu z jego przypadkowym poczęciem, kapryśnym przebiegiem i, pozał się Boże, końcem. Nic więc dziwnego, że wypatrywałem odpowiedniego momentu, aby zamknąć, bądź co bądź półwiekowy, poetycki projekt, tym bardziej że liczba publikowanych wierszy przekroczyła grubo 500 i coraz częściej mógł mi grozić autoepigonizm. Być może dla niektórych przyjaciół było to irytujące, ponieważ ocierało się o niezamierzoną kokieterię, kiedy zapytany, odpowiadałem, że szykuję swój ostatni tomik. Tak było przy *Wpisie do ksiąg wieczystych*, przy *Powiedzieć*.

Cokolwiek i Tym razem wyraźnie. Trzy tomiki o tytułach sugerujących finał, wszystkie trzy ozdobione pracami Leszka Różgi.

W mocno ograniczonym przez niepełnosprawność i często destabilizowanym ostrymi nawrotami choroby życiu Szubera poczesne miejsce zajmują kontakty, „odwiedziny i spotkania”

i Etruskowie, cykl „Rudery”, którym zabłysnął i stał się na trwałe rozpoznawalny, „Graffiti”, które fotografowała wysyłana na miasto córka, przetwarzane w opowieści o różnych epifaniach współczesnej wrażliwości. Przez lata przy pomocy technicznej kolegi, Andrzeja Bernackiego, udawało się nam umieszczać „różgi” na ścianach według cierpliwej pracy mojej wyobraźni. Nie widziałem większej różnicy pomiędzy komponowaniem tomiku czy wyboru wierszy a formowaniem, jak je nazywam, bezbożnych



Janusz Szuber, fot. G. Niezgoda

– ten cytat z opracowania *Rynek i coraz dalsze okolice* Andrzeja Sulikowskiego pasuje tu, jak znalazł. A więc spotkanie z Różgą i jego twórczością było równoległe do moich bardzo osobistych dylematów i decyzji. Wiersz, dedykowany Leszkowi, i cykl siedmiu miniatur jemu poświęconych, pod niego pisanych ukazały się niedługo przed jego śmiercią. Dla postronnych wiele aluzji i szczegółów w tych utworach pozostanie nierozszyfrowanych lub będą rozszyfrowane opatrzenie. I słusznie, ponieważ był to przekaz wyłącznie dla niego. Spuścizna Leszka Różgi doczeka się zapewne wnikliwego opracowania: jego dialog z kulturą w ogóle i poszczególnymi jej toposami, nie tylko Egea, Minojczy

ikonostasów. A przecież na ścianach wiszą jeszcze inni bliscy mi malarze, teraz wkomponowywani po trosze w nowy układ. Te ikonostasy stanowią dla mnie obiekty częstej kontemplacji. *Satyriada*, późny, najbardziej drapieżny, rzecz traktujący bez ogródek, cykl miał sporo wcześniejszych zwiastunów. Właśnie na te prace patrzę z *Narodzinami tragedii* Nietzschego, w której zielonym flamastrem zaznaczyłem miejsca dotyczące satyrów, tych dytyrambiczych istot, zwłaszcza że w innych pracach Różga umieszczał autoportrety wyraźnie nawiązujące do dionizyjskich pośredników, dając jednoznacznie do zrozumienia, jak istotne są dla niego te postaci:

Owa fantastyczna i na pozór tak gorsząca postać mądrego i natchnionego satyra, który w przeciwieństwie do boga jest zarazem „ludzkim nieokrzesaniem”: odbiciem natury i jej najsilniejszych popędów, wręcz ich symbolem i zarazem zwiastunem ich mądrości i arcyzmu: muzykiem, poetą, tancerzem i jasnowidzem w jednej osobie.

Większość prac Różga układał w rozległe niekiedy cykle, tak że w warunkach domowych konieczne było

Leszka z tamtego „wtedy”, kiedy o nich i ich autorze nie miałem bladego pojęcia. Ot, choćby z roku 1969 obfite *Frutti di mare* i handlująca nimi straganiarka, zwalista rozczochrana kobieta w samej tylko nieświeżej bieliźnie, z węgorzem w jednej ręce, drugą oparła na potężnym udzie, siedzi (tronuje) przed byle jak skleconą szopą. Na niby dachu tej, na przestrzał prześwitującej stajenki, w miejscu, gdzie na setkach obrazów aniołowie zwykli byli rozwijać szarfę z wykalfigrafowanym „gloria” męczeńskie zwłoki mężczy-



Jeden z prywatnych „ikonostasów” (Władysław Szulc, Henryk Waniek, Leszek Różga), fot. T. Mistak

ograniczyć się do pojedynczych grafik. I tak na przykład z polemicznej w stosunku do rycin Gustava Doré *Donkiszoterii* czy, wywiedzionego z karykatur politycznych XVIII i XIX wieku, *Procesu* mam zaledwie po dwa, trzy ogniwa. Jedyny cykl, jaki posiadam w całości i darzę szczególnym sentymentem to *Tresowany motyl* z 1967 roku, dziesięć miniatur, pierwotnie ilustracje do zapomnianego tomu opowiadań przedwcześnie zmarłego znajomego Leszka. Schyłek lat 60., okres mojej wczesnej dorosłości, tuż przed chorobą, która wkrótce „dotychczasowe” i planowane „przyszłe” obróciła na nice, ma uprzywilejowany status w mojej prywatnej mitologii, teraz obejmuje to także prace

zny-ryby. Tylko tyle i aż tyle na pierwszy pobieżny rzut oka, a potem kolej na inne, wyraźnie stygmatyzowane postaci pośród, wciąż jeszcze jakoś użytecznych, fragmentów tego czegoś, co kiedyś mogło być z czymś innym w trwałym i powszechnie uznawanym związku, i nadal w zredukowanej postaci, jakby nigdy nic, przy okazjach nadarzających się ku temu, uparcie powtarza samo siebie. Dlatego, jak się wydaje, to właśnie sprawia, że dla patrzącego prawie natychmiast możliwa się staje identyfikacja obiektu w nadanym mu przez artystę znaczeniu i funkcji. Na początku naszej znajomości dostałem od profesora grafikę z 1967 roku – *Popołudnie fauna*, pierwsza wersja, z dedykacją.

Gęste, Dürerowskie. Kozłasty młodzieniec przygrywa na rozdwojonym flecie, górując nad całą resztą, między innymi popiersiem dojrzałej kobiety po obojczyk, zanurzonym w nagromadzonych licznie upośledzonych bytach, fragmentach samopowielających się w dalsze ciągi. Z kolei, w drugim, z okładką Różgi, tomiku *Powiedzieć. Cokolwiek jest* w cyklu małych próz biograficznych tekst o wakacjach w Jastarni w połowie lat 50., o mieszkającej obok naszej kwatery letnicze, dość ekscentrycznej malarce w słusznym średnim wieku i jej chłopięcym towarzysz, kurosie o utlenionej czuprynie. W kobiecie z mojej prozy, również dzięki przytoczonemu, z włoska brzmiącemu pseudonimowi, którego używała na co dzień, rozpoznał Leszek swoją dobrą znajomą z lat tuż powojennych, kiedy po powstaniu warszawskim została wywieziona do Niemiec, gdzie profesor, wtedy jeszcze gołowąs, spędził wojnę na pracach przymusowych. Miał osobiste powody, żeby o niej nie zapomnieć, właśnie konterfekt owej damy o bujnym temperamencie i utrwalonych praktykach amforycznych, umieścił Różga w owym wspomnianym wyżej *Popołudniu fauna*. I tak, w Różgowym korowodzie bachantek odnalazłem żywy, także dla mnie pamiętny epizod, co Leszek uznał za niebagatelny argument, że mogę być jego, mimo wszystko, młodszym bratem.

Świadomy własnych niedostatków, teraz już nie do nadrobienia i pogodzony z trwałym brakiem w sobie tej zuchwałości i odwagi w perfekcyjnym posługiwaniu się formą, którym Leszek dawał wielostronny upust, akceptowałem ochoczo ten stan rzeczy, oczywisty dla mnie, bo wyznaczający zasadniczą asymetrię naszego dialogu, przecież dobrowolnie, po długim namyśle, wybrałem był, by posłużyć się znowu Nietzschem, stronę apollińską w jej uległej, nieco ascetycznej odmianie. Podczas gdy on, w okresie gdy go poznałem, deklarował postawę wyraźnie przeciwną, konfrontując dosłowność „zastanego” i „dopiero stającego się” z ich zawczasu oswajaniem, a więc z premedytacją zafałszowywanym przekazem. Stąd moje wahanie wobec ryzyka, czy aby pochopnie nie dopuszczam się pewnego nadużycia wobec bliskiej mi Osoby, że zakończę te luźne zapiski kolejnym celnym cytatem z *Narodzin tragedii*:

tu odśpiewał się prawdziwy człowiek, brodaty satyr,
krzyczący radośnie do swego boga. W jego obliczu
człowiek kultury kurczył się w kłamiwą karykaturę.

