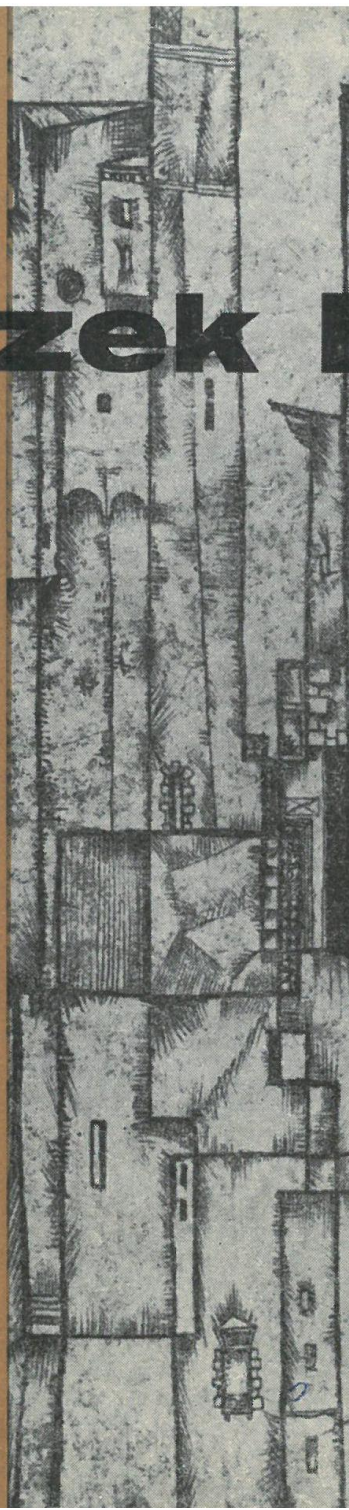


410/65

Leszek Ròzga



GRAFIKA
i RYSUNEK

*związek
polskich artystów
plastyków*

*centralne
biuro wystaw
artystycznych*

Leszek Różga

Łódź

Grudzień 1965

g r a f i k a i r y s u n e k

*warszawa
• zachęta •
plac małachowskiego 3*



LESZEK RÓZGA

Ur. w 1924 r. w Zgierzu. Studia artystyczne w PWSSP w Łodzi i na Wydziale Grafiki Propagandowej w Katowicach, dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 1954 r. Twórczość w zakresie malarstwa, grafiki i rysunku.

Udział w wystawach okręgowych i ogólnopolskich, m.in.: II Ogólnopolska Wystawa Grafiki Artystycznej i Rysunku, Warszawa 1959 — wyróżnienie; Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki, Sopot 1959 — wyróżnienie; Grafika Artystyczna i Rysunek oraz Malarstwo w XV-lecie PRL, Warszawa 1961 — wyróżnienie; II, III Biennale Grafiki, Kraków 1962, 1964; XX-lecie PPR w Grafice i Rysunku, Warszawa 1963 — II nagroda; II Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin 1964; IV, V Ogólnopolska Wystawa Marynistyczna, Warszawa 1963, 1964 — wyróżnienie; XX-lecie Zwycięstwa, Warszawa 1965 — I nagroda; 20 lat PRL w Twórczości Plastycznej, Warszawa 1965. Udział w wystawach sztuki polskiej za granicą i międzynarodowych, m.in.: Międzynarodowa Wystawa Malarstwa, Tunis 1962; Wystawa Polskiej Grafiki i Rysunku, Belgrad 1962; III Biennale Rzeźby i Grafiki, Carrara 1962; III Biennale Grafiki, Tokio 1962; VIII Biennale Grafiki „Bianco e nero”, Lugano 1964; Wystawa Grafiki Polskiej: Belgia 1962, 1963; Kuba, NRF, Wielka Brytania, ZSRR 1963; Wenezuela, Urugwaj, Meksyk, Szwecja 1963, 1964; NRF, Szwecja, Holandia 1965.

Wystawy indywidualne: Łódź 1960, 1963, 1965; Wiedeń 1964.

Szereg nagród w konkursach graficznych.

Prace w zbiorach: Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie, Muzeum w Toruniu, Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi, Muzeum Lenina w Warszawie, Muzeów Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie i Łodzi, Prezydiów Rad Narodowych w Łodzi i Krakowie oraz zbiorach prywatnych w kraju i za granicą w Australii, NRF, Szwajcarii, Szwecji.

W łódzkim środowisku plastycznym, rozwarstwowanym w sposób bardzo swoisty. Leszek Rózga — artysta już przecież dojrzały i legitymujący się znacznym dorobkiem — należy nadal do grona „młodych”. Być może zawdzięcza to młodzieńczej świeżości usposobienia, a może żywej do tej pory pamięci o udanym debiucie malarskim z 1956 roku — na wystawie „ośmiu”, która stała się rewelacją dla łódzkiej publiczności. W istocie debiutował dwa lata wcześniej, zaraz po studiach, cyklem rysunków, ale wkrótce przerwcił się na malarstwo i uprawiał je przez czas jakiś niemal wyłącznie. Do grafiki, a właściwie do na poły graficznej techniki monotypii wrócił dopiero w roku 1957. Monotypia, nim zanadto spowszedniała, była w owych latach bardzo popularna. Wdzięczna

technika, nie narzucająca specjalnych rygorów ani ograniczeń, zachęcała do różnego rodzaju eksperymentów, do poszukiwania przypadkowych a ciekawych smaczków, w gruncie rzeczy dość łatwych lecz pozwalających zachować pozór indywidualnego oblicza. Równocześnie jednak umożliwiała stosunkowo szeroki wybór środków wyrazu — od lirycznych subtelności po najwyższe napięcia, fortissima ekspresji. Z czasem jednak smaczki i dowolności monotypii przestały bawić; nastąpił renesans grafiki czystej, klasycznych technik szlachetnych, wymagających rzetelnego opanowania warsztatu, żmudnych i nakładających surową dyscyplinę. Techniki te, właśnie dzięki wspomnianym wartościom, nie sprzyjają na ogół eksperymentom, faworyzują raczej wirtuozerię formalną. Może

dlatego większość grafików stroni od twórczości nieprzedstawiającej. Znacznie więcej satysfakcji znajdują w pokonywaniu trudności technicznych, poważniejszych przecież gdy — przy z góry określonych założeniach — przychodzi ujawnić własny, emocjonalny stosunek do świata przedmiotowego.

Zamiłowanie do kaligraficznej płynności gestu, do kunsztownej, cierpliwej, iście benedyktyńskiej precyzji sprawiło, że Rózga wybrał akwafortę, technikę misterną, w której każda kreska musi być przemyślana, dociągnięta, prawie nieomylna, w której przypadki trzeba przewidywać z góry. Dla odtworzenia struktury i materii poszczególnych przedmiotów artysta stara się znaleźć formę właściwą i jedyną. Włada rzeczywiście kreską bogatą, zróżnicowaną i giętą, choć —

trzeba przyznać — nieco kapryśną. Stosuje różne zagęszczenia i pogłębienia cięć, czasem kontur ledwie zaznacza, czasem pogrubia go i zmiękcza, zamiast regularnego szrafowania wprowadza różne kierunki splotów.

Rózga nie uznaje ułatwień, nie wspomaga się akwatintą, prawie zresztą nie operuje plamą, chociaż nie unika spięć kontrastowych, głębokich cieni i połyskliwych światła. Wystrzega się na ogół wielkich mas bieli czy czerni, rozkłada równomiernie akcenty walorowe, posługując się niekiedy rozległą skalą tonów, nie troszczy się zbytnio o zachowanie niuansowych gradacji.

Najchętniej jednak zestawia rozmaite nasilenia szarości, różnicując jedynie walorowo każdy motyw z otaczającym go tłem. Wprowadza przy tym światło pracowniane, rozproszone, nie za-

znacząc ani właściwego źródła, ani kierunku. Stwarza to w niektórych pracach charakterystyczny i niewątpliwie zamierzony nastrój bezbarwności — szarzyzny życia.

W tym świecie, do którego słońce nigdy nie zagłada, wszystko jest równie ważne — lub, jak kto woli, jednakowo nieważne — i dlatego Różga nie stara się zogniskować uwagi na jakimś szczególnym fragmencie, nie wydobywa ani nie podkreśla punktu głównego, koordynuje tylko motywy, aby osiągnąć równowagę całości. Dla dobra narracji podnosi wysoko horyzont, z upodobaniem rozwija szerokie panoramy, niekiedy otwiera dalekie perspektywy, chociaż zazwyczaj ogranicza głębię do dwóch tylko planów. Stosuje układ fryzowy, buduje kompozycje na kilku osiach zbiegu, rytmizuje szeregi słupów czy

pasów pionowych, spiętrza bryły, zmienia proporcje i naturalne stosunki wielkości, z tą samą ostrą przenikliwością określa przedmioty małe i duże, dalekie i bliskie.

Jednym z ulubionych tematów artysty jest odwieczny problem przemijania, niszczącego działania czasu. Opisuje wciąż jeszcze aktualny, ale odchodzący w bezpowrotną przeszłość — i właśnie dlatego romantyczny jak wszelkie ruiny — niewątpliwie dziwaczny ale nie pozbawiony poetyckiego czaru świat zaniedbanych przedmieść i umierających małych miasteczek. Wśród rozsypujących się ruder i szop bytują tam — raczej wegetują niż żyją — ludzkie wraki: różnego pokroju cudacy, samotni, nikomu niepotrzebni, wyobcowani i zepchnięci na margines życia, starcy zapatrzeni już tylko we wspomnie-

nia, a także młode dziewczęta stęsknione za bytem piękniejszym, bujniejszym, znanym tylko ze słyszenia, udręczone duszną atmosferą środowiska, w którym nic się nie dzieje, zbuntowane przeciw więzom, krępującym ich młode ciała. W tym świecie nikt nic nie robi, pracuje tylko wyobraźnia: chmury układają się w dekoracyjne girlandy, po niebie przelatują sputniki, a czasem niesamowite ryby lub anioły, a na dachach starych kamieniczek ożywają dziwne stwory — lwy czy sfinksy, które zachwycają i przerażają dzieciarnię, tak jak kiedyś zachwycały w dzieciństwie przyszłego artystę.

Świata tego Różga nie monumentalizuje, spogląda nań z góry, pochyla się nad nim, nie ukrywając zresztą sympatii przemieszanej ze szczyptą ironii. Nie chodzi mu przecież o prze-

kazanie banalnej informacji o wyglądzie zewnętrznej rzeczywistości, oddaje raczej własne emocje, własne przeżycia i psychozy. Dlatego intensyfikuje wrażenia, mnoży symbole.

Homo sapiens i nieszczęsny Jorik spoczywają w ziemi, którą zapełniają groby, nagrobki, sarkofagi, płyty cmentarne, urny. Z popiołów, wśród jam i zapadlin po bombach sterczą głowy, czaszki, maski, szkielety, kikuty, kadłuby, dłonie, palce, bagnety, żerdzie, pastorały, krzyże. Przejścia zagradzają kraty, kratownice, balustrady, żelazne sztachety, połamane ogrodzenia; drzwi domostw często bywają zabite na głucho, okiennice zaryglowane, żaluzje spuszczone. Same domy to przeważnie rudery krzywe i zapadłe lub sterczące ku niebu jakby w bezsilnym krzyku rozpaczony, mury są popękane i sparszywiałe, szyl-

dy i wywieszki nieforemne, okna powybijane, sienie mroczne i ponure.

W tej nadrealistycznej metaforze nie chodzi bynajmniej o zwykłe udziwnianie zjawisk. Częściowo można by dopatrywać się tutaj prób terapii z kompleksów nagromadzonych w latach młodości, ucieczki od koszmarnych wspomnień wojennych i zmór sennych, raczej jednak poetyka nadrealizmu — który taką właśnie terapię zachwala — oraz jawny symbolizm wywodzący się z potrzeby uwzględnienia problematyki moralnej. Po prostu różne skojarzenia zabarwiają ambitny zamiar ukazania doli ludzkiej — co prawda przedstawionej niekiedy w krzywym zwierciadle. Inspiracje płyną zewsząd: ze świata oglądanego, z opowieści zasłyszanych, ze wspomnień dzieciństwa, z marzeń sennych.

A pewna pokora wyobraźni nakazuje utrwalić wiernie owe zbitki.

Podobne tematy pojawiają się również w obrazach Rózgi. Ale w malarstwie panuje zupełnie inna atmosfera. Mieściny wydają się wprawdzie wyludnione i senne, ulice są puste a domy zamknięte, ale miękkie plamy, żywe, lśniące i migotliwe barwy, klockowate kształty — forma świadomie prymitywizowana, uproszczona, a często istotnie lapidarna — stwarzają nastrój raczej pogodny, liryczny i baśniowy, przypominający nieco świat filmów rysunkowych. W grafice przeważa nastrój smutku i opuszczenia, zadumy romantycznej, a niekiedy nawet niesamowitości i grozy. Przychodzą na myśl posępne misteria średniowiecza, czasem Dürerowska me-

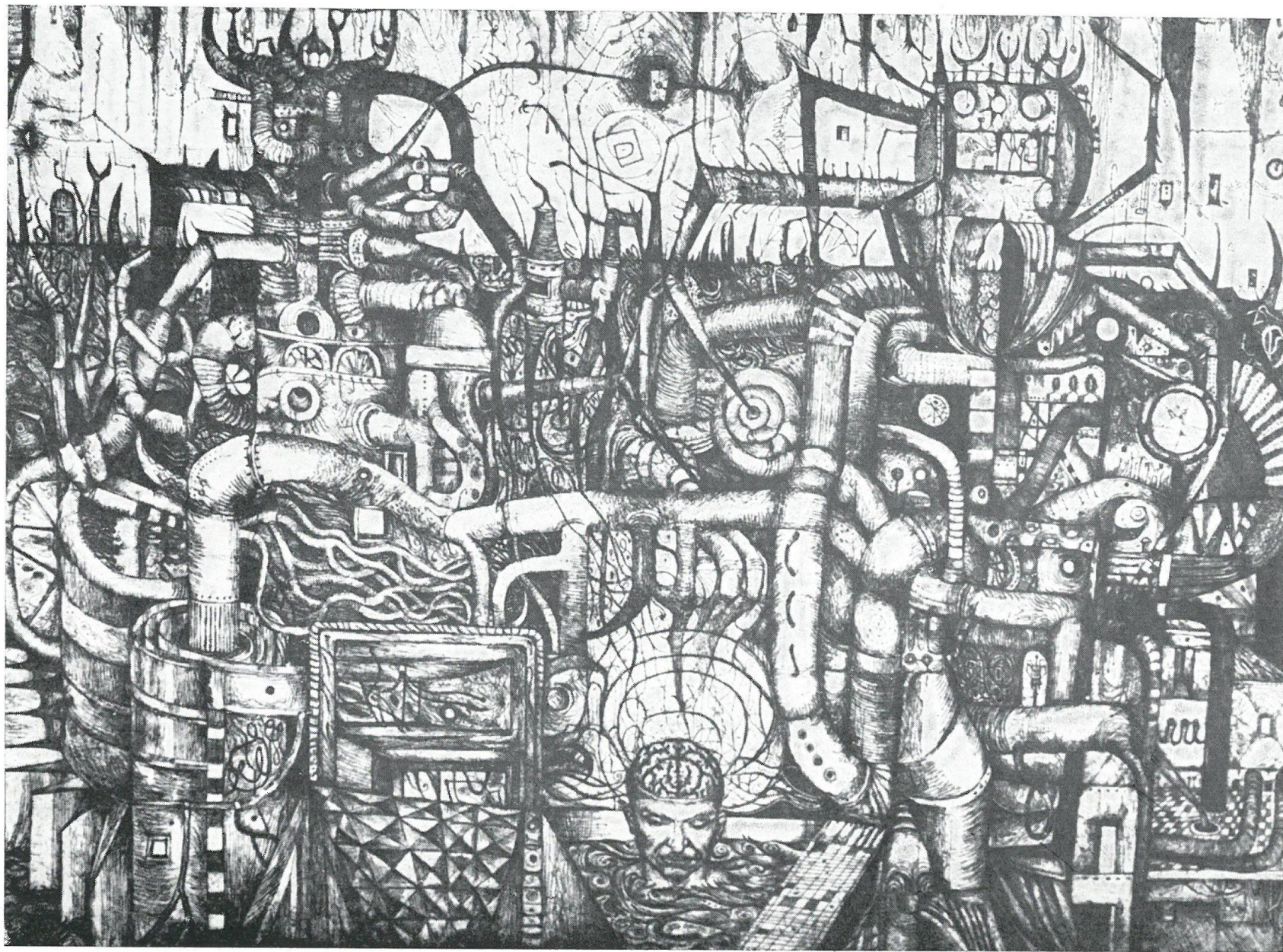
lancholia, czasem makabryczne wizje Callota lub apokaliptyczne majaczenia Goyi.

Dla odprężenia, jakby na marginesie właściwej twórczości, uprawia Różga linoryt. Technikę tę uważa za łatwą, ale nie pozbawioną zalet. Przede wszystkim linoryt „zmusza do innego myślenia”, wymaga wstrzemięźliwości, wypowiedzi dobitnych i jednoznacznych. Po zetknięciu się ze sztuką bizantyjską w muzeach Związku Radzieckiego doszedł Różga do wniosku, że jego prace grzeszą często przegadaniem, nadmiarem balastu literackiego i potraktował linoryt jako dobrą szkołę rygoru, przyczynek do

podjęcia nowych problemów w ulubionej technice metalowej.

W akwafortach z ostatniego okresu Różga ogranicza ilość elementów przedstawionych, zbliża się niemal do „mówiącej abstrakcji”, kładzie za to znacznie większy nacisk na formę. Pociąga go teraz bogactwo kreski barokowej — była to zresztą świetna epoka w dziejach grafiki — ale nie sama sprawność techniczna, wyrażająca się przedtem w dekoracyjnych zawilósciach. Barokizując, dąży do lapidarnej i skoncentrowanej siły wyrazu, do jedności treści i formy. Dobra to zapowiedź na przyszłość.

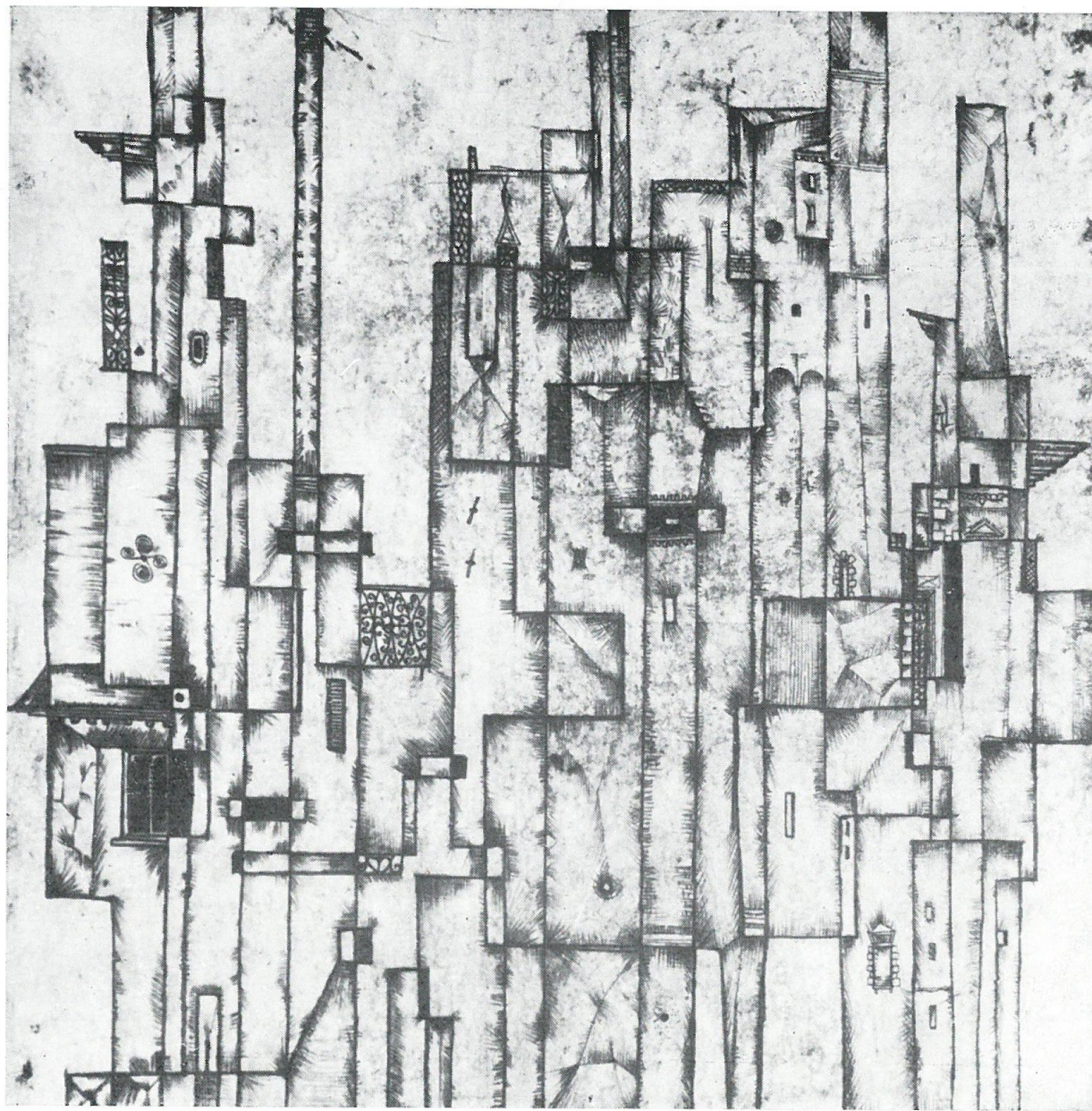
HENRYK ANDERS



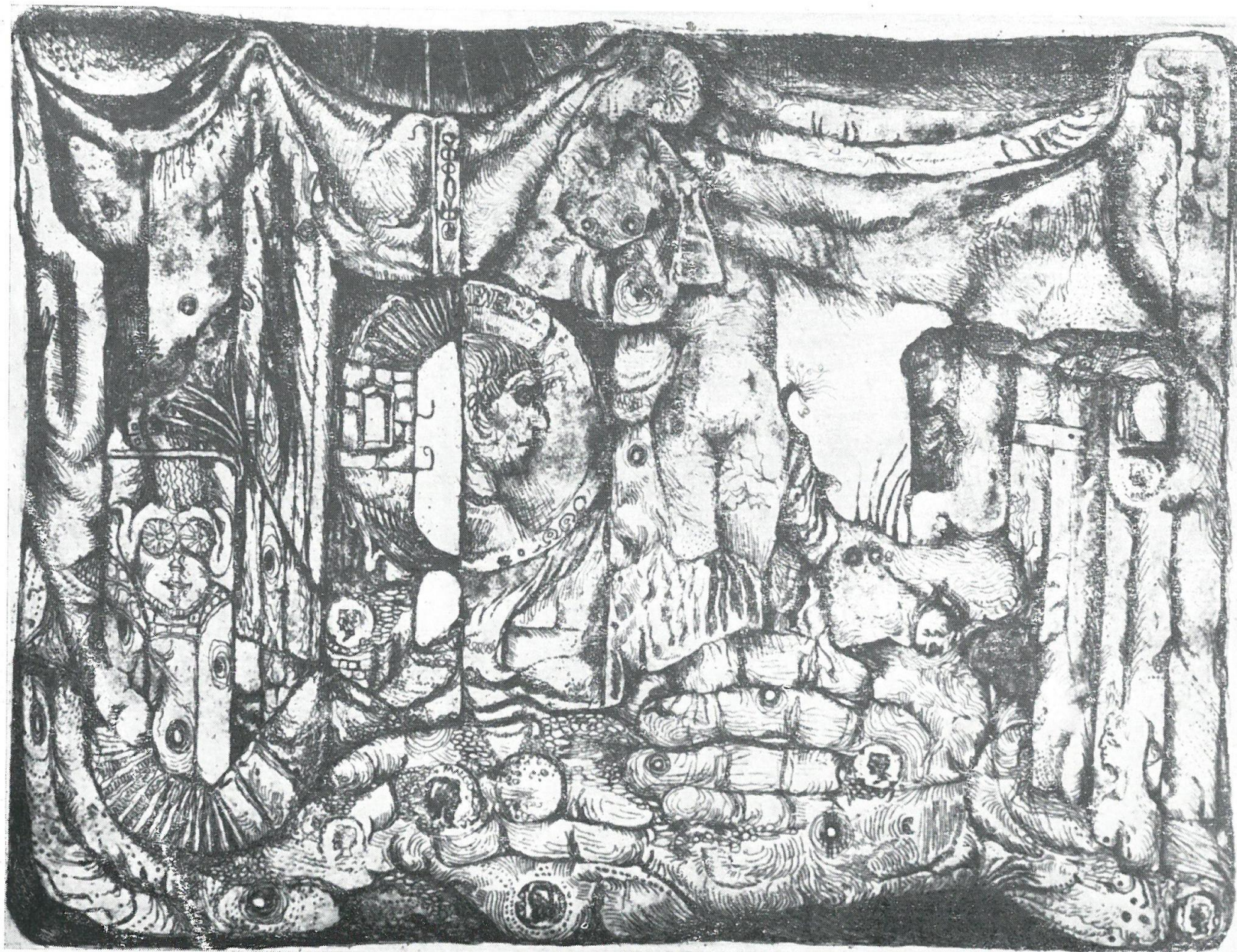
62. *Bezmiar III*



10. Kompozycja architektoniczna V

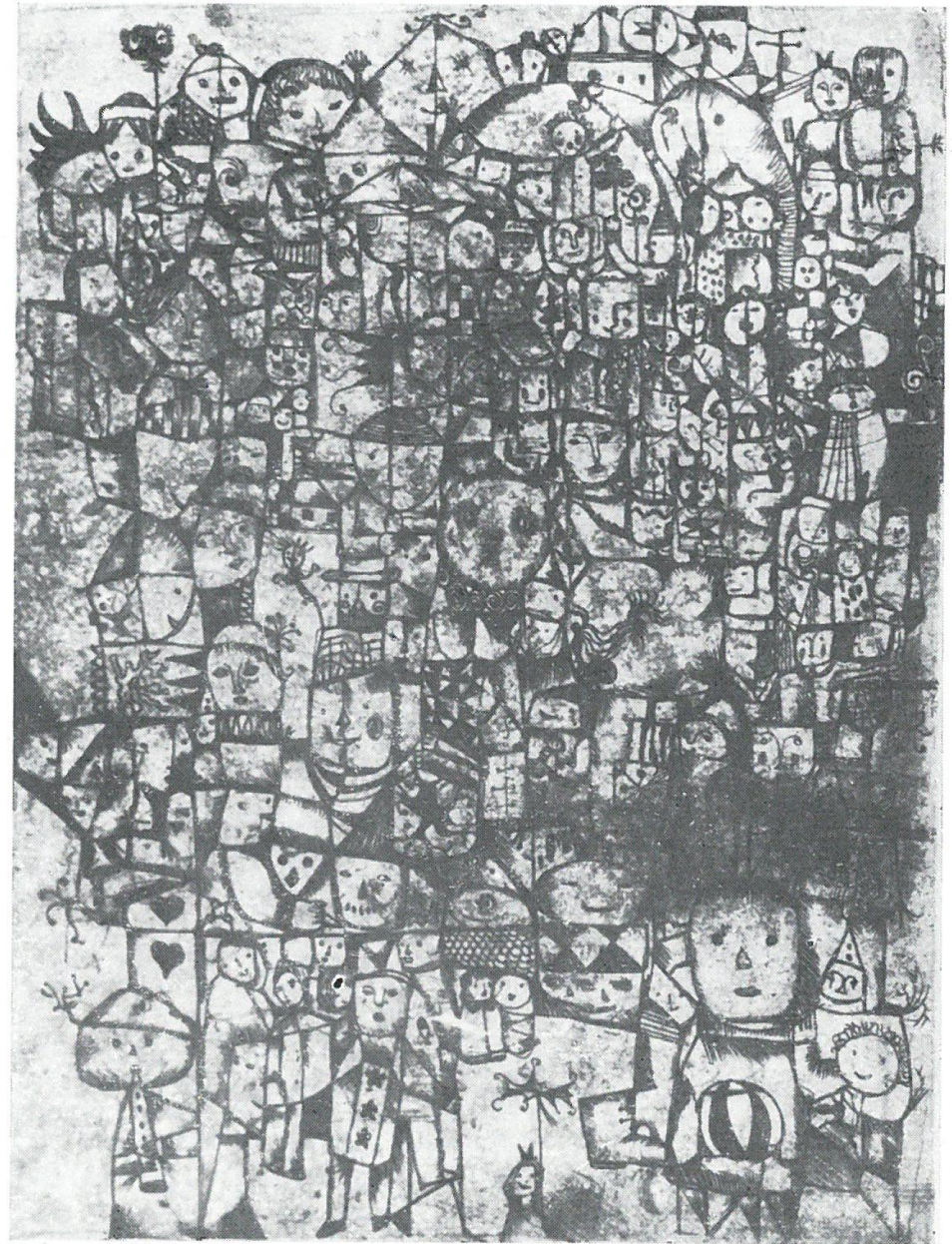


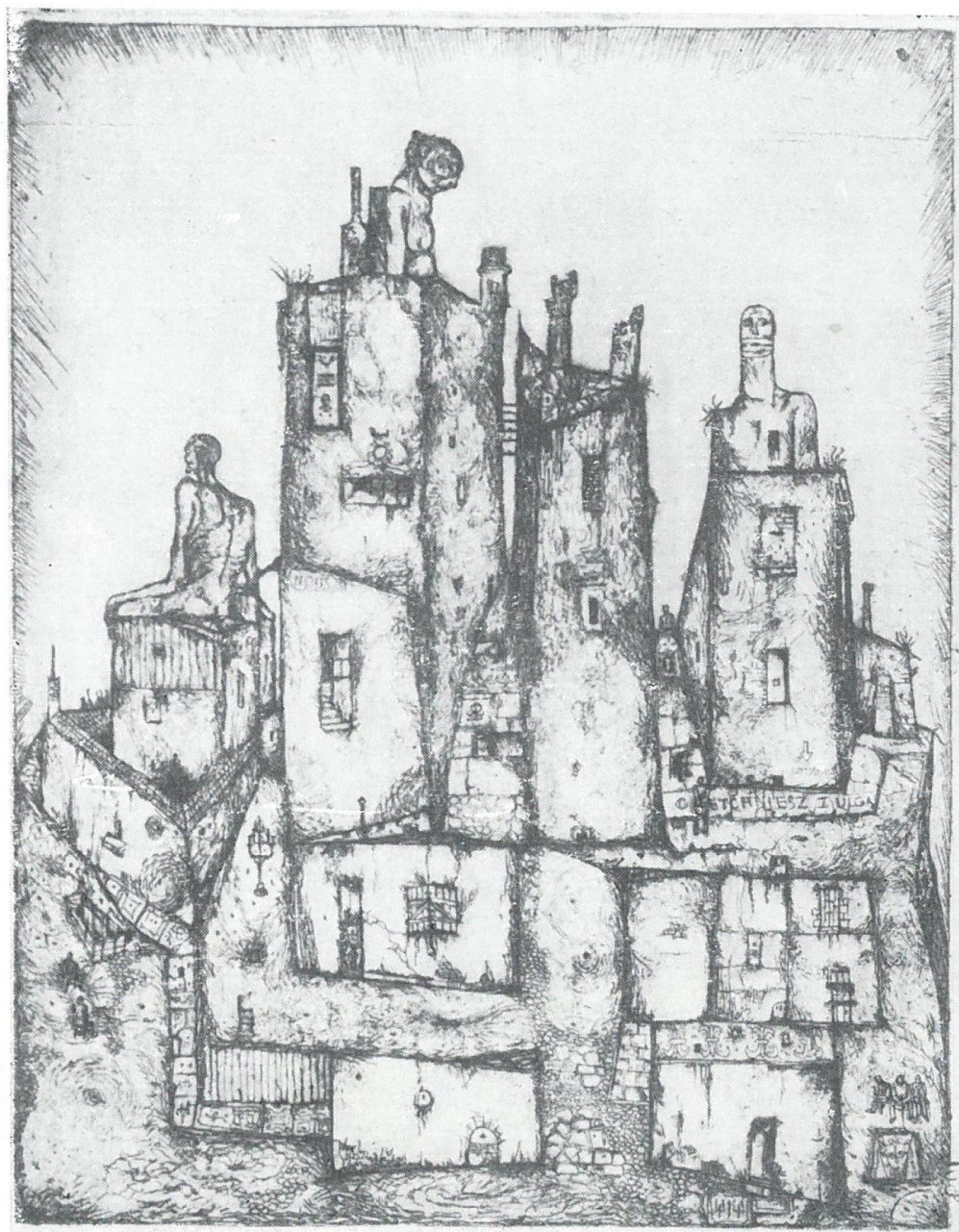




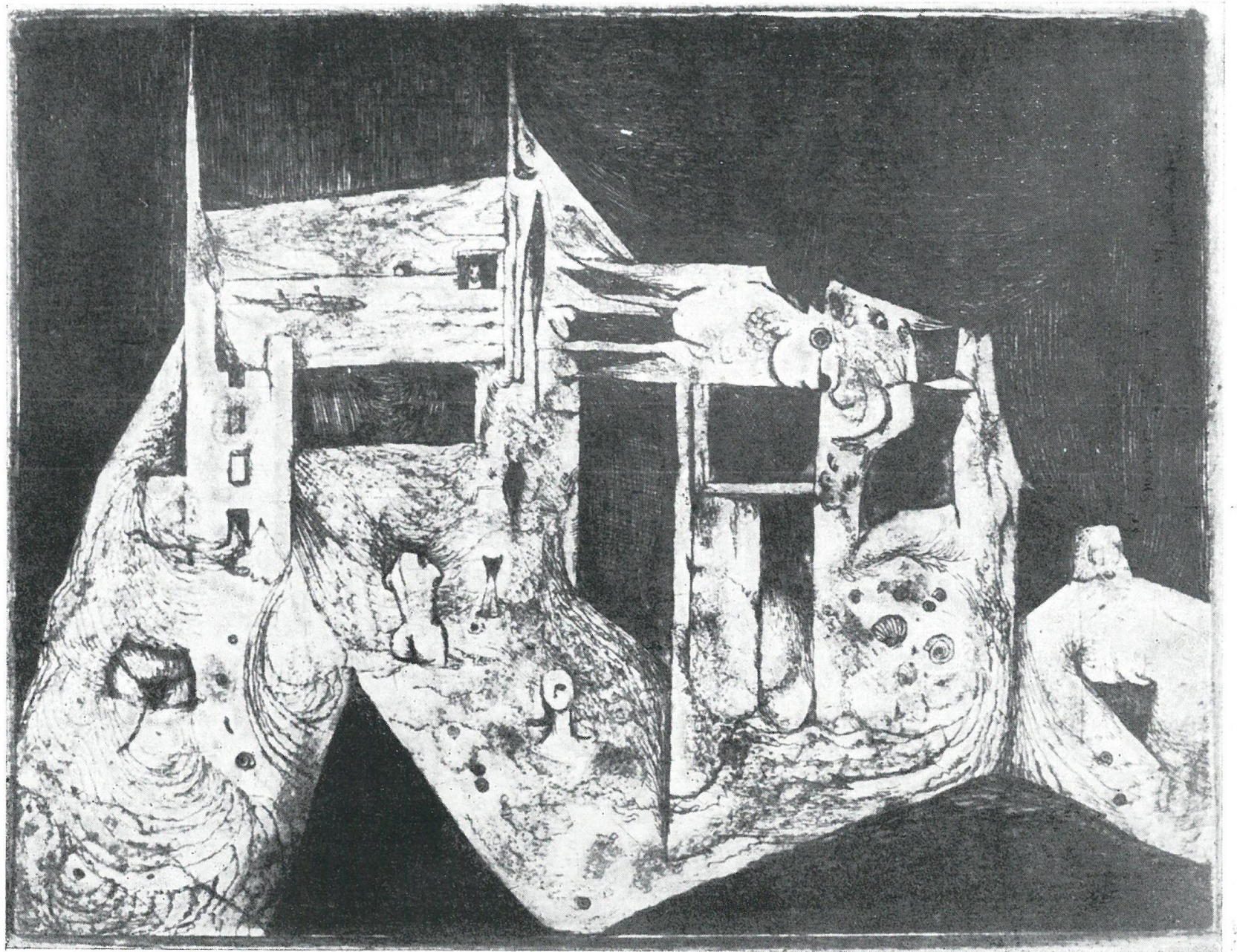


9. Karnawał dzieci



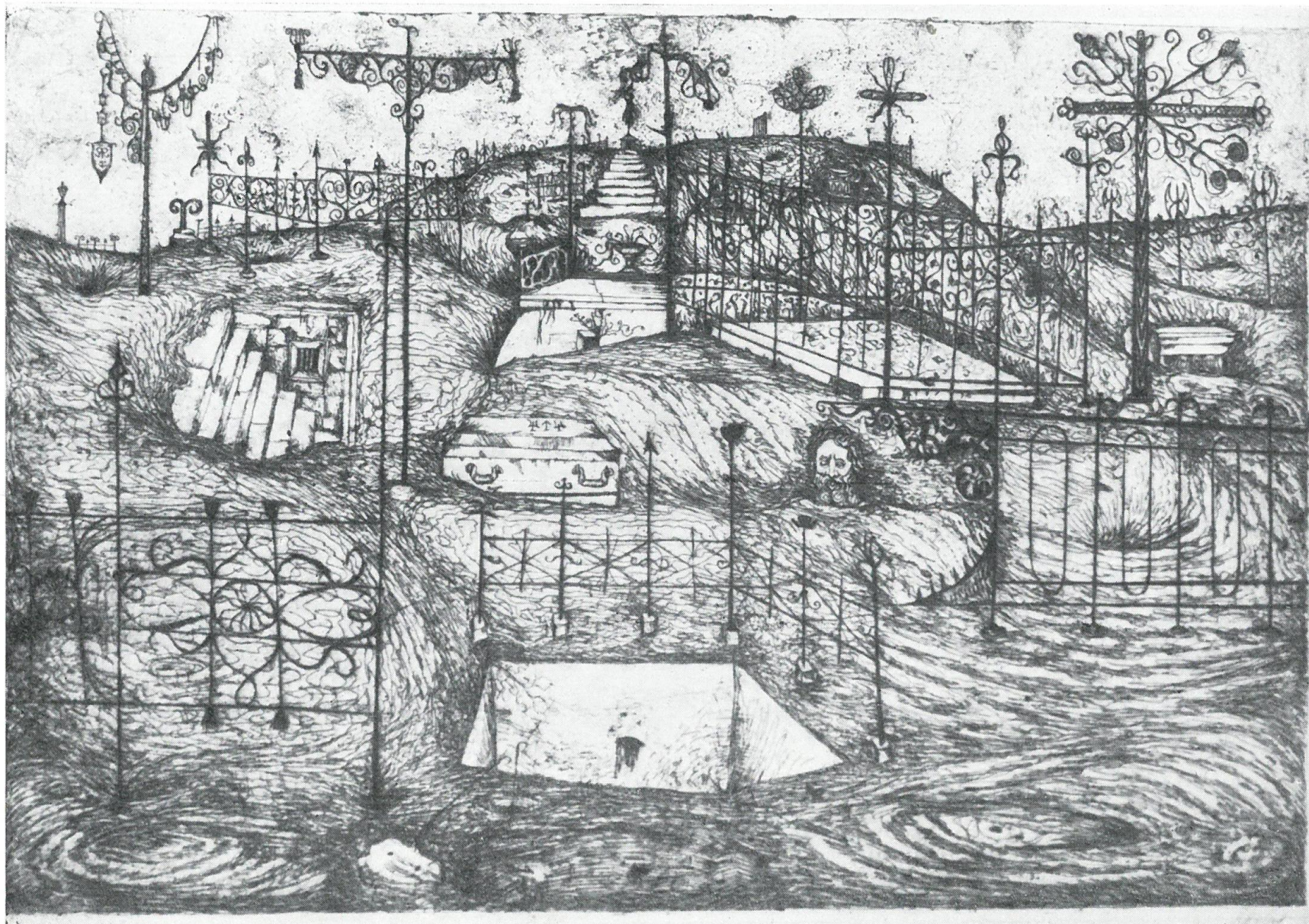


29. W oczekiwaniu

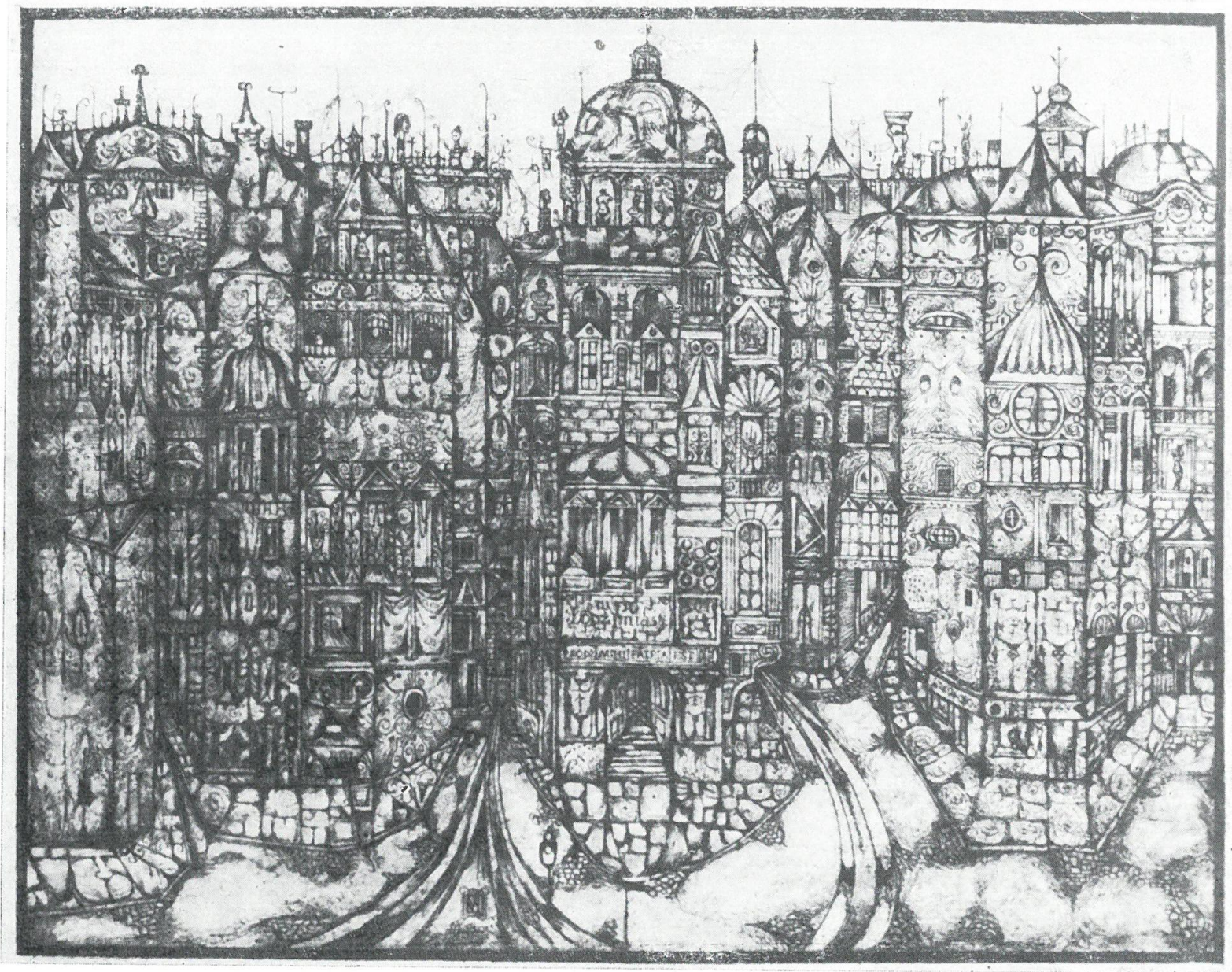




26. Tęsknoty



60. Pejzaż łódzki



Spis prac



GRAFIKA I RYSUNEK

1. PEJZAŻ, 1956, piórko tusz, 25 × 40
wł. PRN w Łodzi
2. PEJZAŻ ZGIERSKI, 1957, piórko tusz, 30 × 25
wł. PRN w Łodzi
3. PEJZAŻ MIEJSKI, 1958, monotypia, 24 × 31,5
4. KOMPOZYCJA KARNAWAŁOWA, 1959, monotypia, 33 × 27
5. KOMPOZYCJA ARCHITEKTONICZNA II, 1959, monotypia, 42 × 30
wł. MKiS
6. PEJZAŻ ŁÓDZKI, 1959, monotypia, 30,5 × 32,5
7. SYMBIOZA, 1959, monotypia, 31 × 40
8. KOMPOZYCJA, 1959, monotypia, 31 × 37
9. KARNAWAŁ DZIECI, 1959, monotypia, 44 × 33
- × 10. KOMPOZYCJA ARCHITEKTONICZNA V, 1959, monotypia 37 × 36
11. RAK, 1960, monotypia, 34,5 × 25
12. KAKTUS, 1960, monotypia, 33 × 26
13. KOMPOZYCJA ARCHITEKTONICZNA VI, 1960, monotypia, 49 × 35
14. DZIEWCZYŃKA, 1960, monotypia, 50 × 35
15. KATARYNIARZ, 1960, monotypia, 36 × 21
- × 16. GRAJDOŁY, 1960, monotypia, 23 × 43
wł. Muzeum Narodowego w Warszawie
17. BIDASZEW II, 1961, monotypia, 44 × 34

CYKL „RUDERY”

18. ZMIERZCH, 1961, akwaforta, 25 × 32
19. NOC, 1961, akwaforta, 24,5 × 32,5
20. WSPOMNIENIE, 1962, akwaforta, 24,5 × 31,5
21. DUCHY MIASTECZKA, 1962, akwaforta, 32 × 24,5
22. TUMIDAJ, 1962, akwaforta, 32,5 × 25,5
- × 23. WYSIEDLENI, 1962, akwaforta, 34,5 × 27,5
24. PAJACE, 1962, akwaforta, 32,5 × 24,5
- × 25. PODWÓRKO, 1962, akwaforta, 32,5 × 24,5
- × 26. TĘSKNOTY, 1962, akwaforta, 32,5 × 24,5
27. SAMOTNA DZIELNICA, 1962, akwaforta, 49 × 30
28. AREOPAG, 1963, akwaforta, 25 × 32
29. W OCZEKIWANIU, 1963, akwaforta, 31 × 24,5
30. MIASTECZKO, 1964, akwaforta, 32 × 49

CYKL „RELIKTY”

31. ZABYTEK, 1961, akwaforta, 24,5 × 32
32. OBSESJE, 1962, akwaforta, 25,5 × 32,5
- × 33. ZIEMIA, 1962, akwaforta, 24,5 × 32,5
34. CISZA, 1962, akwaforta, 25 × 32,5
- × 35. OGRODY, 1962, akwaforta, 32 × 46
36. SPLEEN, 1962, akwaforta, 25,5 × 32,5
37. GRAJDOŁY, 1962, akwaforta, 24,5 × 32,5
38. KONARY, 1962, akwaforta, 32 × 24,5

39. NAD GROBEM JORIKA, 1963, akwaforta, 31,5 × 25
40. BEZMIAR I, 1963, akwaforta, 24,5 × 32
41. DNO, 1963, akwaforta, 25 × 32
42. PLAŻA I, 1963, akwaforta, 25 × 32,5
43. MEGALOMANIA, 1963, akwaforta, 24,5 × 32,5
44. DOMATORZY, 1963, akwaforta, 25 × 32
45. NUMIZMAT, 1965, akwaforta, 24,5 × 32
46. ŚLAD, 1965, akwaforta, 32,5 × 24,5
47. PEJZAŻ ŚRÓDZIEMNOMORSKI, 1965, akwaforta, 24,5 × 32,5
48. ZYGOTA, 1965, akwaforta, 24,5 × 32,5

INNE

49. DWA MIASTA, 1961, akwaforta, 31,5 × 24,5
50. ZDJĘCIE Z LENINEM, 1962, akwaforta, 25 × 33
51. SERENADA, 1964, akwaforta, 37 × 32
52. NEREUSZ, 1964, linoryt, 40 × 50
- × 53. SCYLLA I CHARYBDA, 1964, linoryt, 40 × 50
54. ZA TYMI CO NA MORZU, 1964, linoryt, 40 × 50
- × 55. OSADNICY, 1964, linoryt, 50 × 50
56. ZAGORSK, 1964, linoryt, 40 × 50
57. PEJZAŻ ŁÓDZKI, 1964, linoryt, 40 × 50
58. BOJOWNICY 1905 r., 1965, akwaforta, 24,5 × 31,5
59. WSPOMNIENIA, 1965, akwaforta, 40 × 49,5
60. PEJZAŻ ŁÓDZKI, 1965, akwaforta, 39 × 49

61. BEZMIAR II, 1965, akwaforta, 43 × 43
62. BEZMIAR III, 1965, akwaforta, 45,5 × 63
63. BEZMIAR IV, 1965, akwaforta, 30 × 50
64. ŻYCIE FRANUSIA CHOLEBRY, 1965, akwaforta, 40 × 32

MALARSTWO

65. MIASTECZKO, 1961, olej, 90 × 130
wł. MKiS
66. SAMOTNE MIASTO, 1961, olej, 97 × 117
wł. PRN w Łodzi
67. CERKIEWKA, 1963, olej, 81 × 50
68. ZAULEK, 1964, olej, 82 × 65
wł. PRN w Łodzi
69. SŁONECZNE POPOŁUDNIE, 1964, technika mieszana, 40 × 53
wł. Hoteli Miejskich w Łodzi
70. MIASTECZKO EMERYTÓW, 1964, technika mieszana, 40 × 53
wł. PRN w Łodzi
71. SKŁADANKA, 1964, technika mieszana, 53 × 40
72. MIASTECZKO, 1965, technika mieszana, 40 × 53
73. DZIEWCZYNA Z KANARKAMI, 1965, technika mieszana, 40 × 53
74. WYCHODZĄCY Z MIASTA, 1965, technika mieszana, 53 × 40
75. PEJZAŻ MIEJSKI, 1965, olej, 75 × 64
76. NOC, 1965, technika mieszana, 40 × 53

Projekt ekspozycji: Leszek Rózga

Projekt plakatu i opracowanie graficzne katalogu: Natalia Jarczywska

Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)

Zdjęcia do katalogu: Pracownia Fotograficzna CBWA — Wiesława Rolke

Zdjęcie autora: Adam Idziński

Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)

