



Agnieszka Jankowska-Marzec
**„WYKŁĘTY” CZY NIEOBECNY?
 KRYTYCY WOBEC TWÓRCZOŚCI
 JERZEGO DUDY-GRACZA**

Poszukując właściwego przymiotnika opisującego aktualny status Jerzego Dudy-Gracza, posłużyłam się może zbyt dramatycznym określeniem „wyklęty”. Wydaje mi się jednak, że w pewnym stopniu uzasadnionym, bo rzeczywiście twórczość zmarłego w 2004 roku artysty pozostaje nie tylko na marginesie zainteresowania polskiej krytyki artystycznej, ale i oceniana jest przez nią raczej surowo. Już zresztą w drugiej połowie lat 90. artysta nie miał dobrej prasy. Młodzi wówczas krytycy Łukasz Gorczyca i Michał Kaczyński, twórcy pisma „Raster”, w tekście zatytułowanym *Słowniczek artystyczny Rastra*, opisującym świat polskiej sztuki końca xx wieku, na Dudzie-Graczu nie pozostawili suchej nitki. Artysta został zaliczony do twórców tworzących w nurcie tzw. arte polo, który definiowali jako „gatunek we współczesnej plastyce polskiej o specyfice zbliżonej do disco polo w muzyce. Wartości czysto artystyczne zostają w nim zastąpione wartościami komercyjno-rozrywkowymi. Popularny jednak – odmiennie niż disco polo – także wśród elit społecznych, od niewyrobionej publiczności po niektóre kręgi kolekcjonerów, galerników i krytyków. Wystawy ARTE POLO organizują także niektóre państwowe muzea i galerie za pieniądze podatników (np. ekspozycje Dudy-Gracza w Muzeum Śląskim w Katowicach czy w Muzeum Etnograficznym w Warszawie). [...] Do największych rekinów ARTE POLO należą tacy potentaci, jak wspomniany już Jerzy Duda-Gracz czy Zdzisław Beksiński, których działalność w zasadzie nie daje się opisywać terminem sztuka. Duda-Gracz maluje karykaturalne obrazy w burych kolorach przypominające kiepskiej jakości ilustracje do bajek. Bohaterami tych obrazów są według autora typy prowincjonalno-gminne, ale tak naprawdę trudno zrozumieć, co te przykre dla oka wizje mają wspólnego z naszą rzeczywistością i dlaczego tak bardzo bawią polską publiczność. O tym, jak bardzo bawią, świadczą rekordowe ceny obrazów Dudy-Gracza osiągnięte na aukcjach w 1996 roku: 45 tys. zł za dużą, olejną *Fantazję tatrzańską*, 27 tys. zł za *Spacerek*. Duda-Gracz lubi się powoływać na polskość (arte-polskość?) swoich obrazów, a nowobogacka publika najwyraźniej uważa, iż malowane olejnymi farbami karykatury to absolutnie coś najlepszego, na co stać polskich malarzy”¹. Ta zdecydowanie negatywna ocena dorobku twórczego Dudy-Gracza stała w sprzeczności z jego postrzeganiem przez krytykę w poprzednich dekadach. W latach 70. i 80. był jednym z najbardziej docenianych polskich artystów, który równocześnie cieszył się ogromną popularnością wśród szerokiego grona odbiorców sztuki, a „rezonans wywoływany przez jego wystawy – jak pisał Stach Szabłowski – łatwiej porównać z recepcją ważnych filmów czy pokoleniowych bestsellerów niż ze zjawiskami z dziedziny sztuk plastycznych. Trudno też byłoby znaleźć artystę równie żywo dyskusowanego

1 *Raster, Macie swoich krytyków. Antologia tekstów*, red. J. Banasiak, Warszawa 2009, s. 22–23.

w PRL-owskich mediach”². Co zatem spowodowało, że Jerzy Duda-Gracz z fetowanego malarza stał się niemal *persona non grata* w polskim art worldzie? Odpowiedź nie jest łatwa ani jednoznaczna; zdecydował splot rozmaitych czynników. Przedstawiony poniżej wybór tekstów krytycznych z ostatnich trzydziestu lat ubiegłego stulecia, poświęconych twórczości Dudy-Gracza, być może pozwoli lepiej zrozumieć jego przypadek; zostaną także przywołane opinie współczesnych mu artystów oraz dwa teksty czołowych polskich krytyków: Jakuba Banasiaka i Stacha Szablowskiego, analizujących jego fenomen z perspektywy drugiego dziesięciolecia XXI wieku.

Lata 70. określić śmiało można jako „złotą dekadę” w twórczości Jerzego Dudy-Gracza. Urodzony w roku 1941 w Częstochowie, uzyskał dyplom na Wydziale Grafiki katowickiej filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, z którą związał się później jako wykładowca rysunku i malarstwa w latach 1976–1982³. Debiutował w roku 1970 „wystawą obrazów i akwafort” (wspólnie z Tadeuszem Siarą) w galerii Katowice, biorąc odąd corocznie udział w wielu wystawach zbiorowych (z przerwą w latach 1975–1982, kiedy postanowił organizować wyłącznie pokazy indywidualne), podejmując współpracę jako grafik z wydawnictwami i czasopismami, próbując także sił jako scenograf w lokalnych ośrodkach Telewizji Polskiej. Szybko został dostrzeżony przez krytykę, otrzymywał liczne nagrody i wyróżnienia, wysokie odznaczenia państwowe, a nawet doczekał się filmu poświęconego swojej twórczości, zrealizowanego przez TVP i nagrodzonego na IX Ogólnopolskim Przeglądzie Filmów o Sztuce (1976)⁴.

Pisali o nim zarówno uznani krytycy na łamach czasopism branżowych, jak i dziennikarze umieszczający w lokalnej prasie krótkie notki o jego kolejnych wystawach, tak że w dwanaście lat po obronie dyplomu miał na swoim koncie nie tylko dziewiętnaście wystaw indywidualnych, ale także ponad sto sześćdziesiąt tekstów i wzmianek im poświęconych⁵. Powszechny podziw budził zwłaszcza warsztat artysty; zarówno jego poziom: „perfidnie wirtuozowska technika”⁶, jak i charakter: „dawny, tradycyjny”. Maria Podolska na łamach katowickich „Poglądów” jako jedna z pierwszych zachwyciła się „soczystością koloru” i „gładkością

2 S. Szablowski, *Jak uciec przed Dudą-Graczem (jeśli nosimy go w sobie)?*, w: *Jerzy Duda-Gracz. Malarstwo i grafika*, Kraków 2019, s. 65.

3 AASP, sygn.. 1030/112.

4 M. Sienkiewicz, *Sztuka filmowania o sztuce*, „Przekrój” 1976, nr 1622, s. 8.

5 Wg bibliografii w: *Duda Gracz. Obrazy prowincjonalno-gminne. Kresy polskie 2000. Wystawa z okazji 60-lecia urodzin*: katalog wystawy, Muzeum Śląskie, marzec-kwiecień 2000, red. M. Branicka, Katowice 2000.

6 W. Skrodzki, *Najciekawsza wystawa roku?*, „Więź” 22: 1979, nr 5, s. 154.

faktury”⁷ jego płócien, z kolei Wojciech Guyski w „Projekcie” nazwał Dudę-Gracza „świetnym kolorystą”⁸, podkreślając, że czasami zastosowane przez artystę przesunięcie rozwiązania kolorystycznego w stronę jednego tonu ma na celu zaakcentowanie dystansu wobec tradycji, którą wprawdzie szanuje, ale także się nią bawi. Otwarta w grudniu 1978 roku indywidualna wystawa artysty w warszawskiej Kordegardzie (która potem ruszyła w tournée po Polsce, odwiedzając czternaście miast), spowodowała wysyp recenzji, w których doceniano „walorowe przejścia ciepłych barw”⁹ (Nawojka Cieślińska) czy „przejrzystość efektów laserunkowych”¹⁰ (Wojciech Skrodzki). W wypowiedziach na temat zalet jego prac podkreślano związki łączące je z historią sztuki, wskazując zwłaszcza na inspiracje płynące ze strony szesnastowiecznych Flamandów. Na takie odczytanie stylistycznych pokrewieństw wpływ miał także sam artysta podpowiadając krytykom tropy, deklarując, że najbliższa jest mu tradycja „rzetelnej roboty. Od Breughela, Boscha i Vermeera poczynając [...]”¹¹. W recenzjach krytycy prześcigali się zresztą w wynajdywaniu rzekomych podobieństw łączących Dudę-Gracza z twórcami działającymi w różnych epokach i środowiskach, od renesansowych weneccjan (m.in. Veronese) przez Goyę, artystów z kręgu niemieckiej Neue Sachlichkeit, Georga Grosza czy z rodzimego podwórka: Zygmunta Waliszewskiego i Bronisława Wojciecha Linkego¹². Dominowało jednak wśród nich przekonanie, że najsilniejsze więzy łączą śląskiego artystę ze wspomnianym wcześniej kręgiem niderlandzkim, nie tylko ze względu na specyficzną „manierę” jego prac, ale także ich ikonografię (pastisze całych płócien dawnych mistrzów); zamiłowanie do karykaturalnego ujęcia postaci, rubasznego humoru, a w konsekwencji stworzenie przez Dudę-Gracza osobnej „rasy” ludzi wypełniających jego płótna. Równocześnie krytycy dostrzegli w nim zdolność do łączenia wydawałoby się sprzecznych na pierwszy rzut oka nurtów i tendencji: bagażu sztuki dawnej, modnej wówczas estetyki pop sprzymierzonej z fascynacją prowincjonalnym kiczem, bo jak pisał Andrzej Osęka: „Jerzy Duda Gracz maluje w konwencjach ślubnej fotografii i wyszywanej makatki [...] zachowując wobec podpatrywanych, podchwytywanych konwencji swego rodzaju dystans estetyczny, z nie pozbawionym kokieterii gestem zapraszając nas do zabawy”¹³. Widziano w nim wreszcie „neotradycjionali-

7 M. Podolska, *Jerzy Duda Gracz*, „Poglądy” 1974, nr 8.

8 W. Guyski, *Na motywach prowincjonalnych*, „Projekt” 1975, nr 1, s. 48.

9 N. Cieślińska, *Brawo Duda, graj tak dalej!*, „Sztuka” 6: 1979, nr 1, s. 22.

10 W. Skrodzki, *Najciekawsza wystawa roku?*, dz. cyt., s. 154.

11 S. Piskor, *Sztuka, Obraz, Piękno – nie umarły (rozmowa z Jerzym Dudą Graczem)*, „Poglądy” 1976, nr 12, s. 7.

12 T. Nyczek, *Osobny*, „Sztuka” 1980, nr 3, s. 35.

13 A. Osęka, *Wdzięk prowincjonalny*, „Polska” 1971, nr 8, s. 41.

stę uprawiającego typową dla młodego pokolenia twórczość z pogranicza rysunkowego żartu”¹⁴. Przenikanie elementów satyry do malarstwa i grafiki, werystyczne tendencje, prymat aktualności przekazu nad dociekaniem formalnymi, miały zresztą wyróżniać sztukę najciekawszych wówczas młodych grafików, do grona których odwiedzający ich pracownię Szymon Bojko zaliczył m.in. Jerzego Dudę-Gracza; uznał go za „rycerza”(!) odmłodzonej polskiej satyry, sytuując obok Andrzeja Krauzego, Andrzeja Dudzińskiego, Jana Sawki, Antoniego Chodorowskiego i patronującego im Andrzeja Czeczota¹⁵. Duda-Gracz postrzegany więc jako „z temperamentu przede wszystkim satyryk”¹⁶, odgrywał znaczącą rolę w środowisku młodych twórców współpracujących zarówno z krakowskim czasopiśmie „Student”, jak i ze znacznie bardziej prestiżowymi „Szpilek” (został nawet laureatem Srebrnej i Złotej Szpilki, przyznawanej przez to właśnie czasopismo, za swoje rysunki społeczno-polityczne); do wielbicieli i zarazem propagatorów jego twórczości należał pełniący w latach 60. i 70. funkcję redaktora naczelnego „Szpilek” Krzysztof Teodor Toeplitz. Odczytywano zatem jego twórczość jako głos pokolenia, o którym po latach wspominał Tadeusz Nyczek: „na przełomie lat 60. i 70. pojawiła się cała formacja artystów i pisarzy, którzy w podobny sposób odnosili się do rzeczywistości. W 1974 roku Zagajewski z Kornhauserem wydali książkę *Świat nie przedstawiony*. Upominali się, żeby ukazywać świat, w którym żyjemy, taki, jaki jest naprawdę, a nie taki, jakim chciałaby go widzieć propaganda. Poprzez sztukę, literaturę, teatr zaczęto upominać się o realizm widzenia świata wbrew fikcji, którą narzucali komuniści. Duda-Gracz był w samym środku tego nurtu”¹⁷. Fenomen popularności twórczości Jerzego Dudy-Gracza nie umknął uwagi także recenzentom jego dorobku artystycznego, gdy starał się on o stanowisko docenta na uczelni. Jacek Gaj tłumaczył zatem powodzenie artysty jego odważną postawą; zdolnością do naruszania norm środowiskowych i obyczajowych, dobrego smaku, wymuszających na widzach rewizję uproszczonego sądu o świecie, zarazem obnażających nasze skłonności do konformizmu i omijania trudnych prawd. Gaj widział w nim spadkobiercę nurtu „społecznej misji” w sztuce polskiej, a więc uznawał za kontynuatora Jana Matejki, Jacka Malczewskiego i najbliższego mu, ze względu na postawę, Bronisława Wojciecha Linkego. Z kolei Jerzy Nowosielski nie wahał się określić go jako „artystę wybitnego”, podkreśla-

14 M. Gutowski, *Wybory właściwe*, „Kultura” 15: 1977, nr 14, s. 12.

15 Sz. Bojko, *W pracowniach młodych grafików*, „Projekt” 1974, nr 4, s. 15–18.

16 J. Jurczyk, *Szczecińskie interpretacje*, „Sztuka” 1974, nr 3, s. 44.

17 *Ja tylko tak wyglądam, ale duszyczkę mam wrażliwą. Rozmowa z Tadeuszem Nyczkiem, krytykiem literackim, teatralnym i plastycznym*, w: Jerzy Duda-Gracz, *Malarstwo i grafika*, Kraków 2019, s. 17.

jąc, że „właśnie kontakt z wielkim artystą jest tym, co w procesie inicjacji malarskiej, w czasie studiów akademickich jest sprawą najważniejszą”¹⁸. Za niezwykle przydatny dla studentów uznał także autentyczny związek Dudy-Gracza z tradycją, z uwagi na edukacyjny charakter instytucji, jaką jest Akademia, zaznaczając równocześnie, że nie był on konserwatystą. Jerzy Nowosielski skutecznie starał się dowieść, że obrazy Dudy-Gracza nie są „historyczną stylizacją”, przeprowadzając błyskotliwą analizę wpływu twórczości Petera Brueghla na działania katowickiego twórcy. Za wspólne dla obydwu malarzy uznał: „pokrewieństwo wizji i charakterystyki właściwości przedmiotów; ironiczno-baśniowy stosunek do rzeczywistości, tendencje do komplikowania anegdoty i skłonność do metafory”¹⁹. Równocześnie trafnie zaobserwował, że analizowanie struktur przestrzennych uwarunkowane jest u Dudy-Gracza lekcją kubizmu, którą starannie odrobił, zaś materia malarska jest „bardziej mięsista, bardziej, chciałoby się rzec namacalna, jakby gęstsza” (niż u Brueghla). Podkreślał także, że obok różnic formalnych występują ideowe; metaforyka sztuki Dudy-Gracza wyrasta bowiem organicznie ze współczesności. Pochlebne opinie o jego dorobku twórczym, tym cenniejsze, że podyktowane nie tylko kurtuazją, ale rzetelną oceną fachowców (a recenzje podczas tzw. „przewodów” często bywały okazją do wyrównania porachunków między artystami), odzwierciedlały niewątpliwie atmosferę, jaka panowała wokół Jerzego Dudy-Gracza. W latach 70. jego malarstwo wzbudzało żywe zainteresowanie i budziło pozytywny oddźwięk wśród uznanych wówczas krytyków: Andrzeja Osęki, Wojciecha Skrodzkiego, Macieja Gutowskiego czy Nawojki Cieślińskiej. Pod koniec dekady pojawiły się jednak także pierwsze recenzje wskazujące na słabości malarstwa katowickiego artysty. Dla Magdaleny Hniedziewicz niepodważalna sprawność warsztatu artysty nie służyła właściwie niczemu, była tylko popisem, idąc w parze z powierzchownością spojrzenia, unikaniem naprawdę ostrej i bezkompromisowej oceny przedstawionych przez siebie postaci, tym wygodniejszej, że dotyczącej osób spoza jego świata: „czuję z tych obrazów mówienie o sprawach niby bliskich – jak bliski jest każdemu z nas nadęty urzędnik czy kapiąca od ozdóbek paniusia «kupcowa» – ale przecież nie bliskich naprawdę”²⁰. Hniedziewicz zaniepokoiła „łatwość, powtarzalność (wykorzystywana, a chyba i nadużywana przez artystę) motywów i pomysłów”. Podobne rozterki co Hniedziewicz dręczyły Mirosława

18 J. Nowosielski, opinia z 4 kwietnia 1981 roku, maszynopis, s. 4, Jerzy Duda-Gracz. Dokumentacja przewodu kwalifikacyjnego II stopnia (recenzje, praca kwalifikacyjna, korespondencja), 1980–81, sygn. 382/7, s. 4, AASP Kraków.

19 Tamże, s. 2.

20 M. Hniedziewicz, *Pastisz i publicystyka*, „Kultura” 17: 1979, nr 35, s. 2.

Ratajczaka, który dostrzegając oryginalny „handschrift” Dudy-Gracza, równocześnie wyrażał wątpliwość co do przeładowania treścią jego prac: „zbyt wiele ubrań. Ubrań-rekwizytów, alegorii, umowności”²¹.

Pomimo głosów krytycznych bilans lat 70. był dla artysty zdecydowanie korzystny; rysy na jego wizerunku zaczęły się pojawiać dopiero w kolejnej dekadzie, w związku z jego politycznymi wyborami. Po wprowadzeniu stanu wojennego wyłamał się ze środowiskowego bojkotu instytucji wystawienniczych, pokazywał swoje prace w lokalnych BWA (Łódź 1983, Katowice 1984) oraz w CBWA Zachęta (retrospektywa w roku 1985), przyjął także zaproszenie władz do współtworzenia nowego Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików, utworzonego w miejsce zlikwidowanego (a później wskrzeszonego) Związku Polskich Artystów Plastyków. Wystawiał nie tylko w kraju, ale – o zgrozo – w Moskwie (w Centralnym Domu Artysty Plastyka 1987), a trzy lata wcześniej reprezentował Polskę na Biennale Sztuki w Wenecji. Podczas gdy w prasie oficjalnej wciąż przeważały pochlebne opinie na temat jego twórczości, w tzw. drugim obiegu krytycy, którzy zeszedli do podziemia, byli zdecydowanie mniej wyrozumiali. Anda Rottenberg napisała w „Szkicach”: „nie wiemy czy Duda-Gracz się modli, to jego sprawa, wiemy, że kolaboruje”²². Z drugiej zaś strony, w tekście przygotowanym na sesję naukową Stowarzyszenia Historyków Sztuki (niepublikowanym, 1986) Rottenberg na kwestię postrzegania jego dorobku spoglądała z szerszej perspektywy, pytając retorycznie: „ale czy coś się zmieniło w sztuce Dudy-Gracza i Dwurnika z racji tego, że zostali objęci odium środowiskowym, ale za to wyniesieni przez władze? U wielu dawnych ich zwolenników obecna niechęć do osób rozciągnęła się także na twórczość tych artystów. Zupełnie jak w historii pewnej przyjaźni – kiedy artysta zabrał swojemu przyjacielowi dziewczynę, tamten powiedział z emfazą: «zdradziłeś sztukę»”²³. Z kolei w wywiadzie udzielonym ponad dwadzieścia lat później przyznawała, że ówczesna sytuacja w środowisku artystycznym wymykała się kategorycznym sądom wartościującym: „Duda-Gracz nagle zrobił się artystą reżimowym, chociaż przedtem w tym, jak i co malował, ocierał się o krytykę systemu. Wyplłynął i dostał skrzydeł [...] to były bardzo trudne wybory.[...] z drugiej strony, kiedy powstał szeroki ruch opozycyjny, to się przy nim zaczęli przewozić tacy twórcy, o których dziełach w pijanym zwidzie nie powiedziałoby się, że reprezentują rzeczywiste wartości artystyczne”²⁴. W prasie oficjalnej pojawiały się zatem próby obrony Dudy-Gracza przed zarzutami o kolaborację. Ryszard Marek Groński

21 M. Ratajczak, *Mięso*, „Odra” 1980, nr 3, s. 92.

22 A. Rottenberg (jako J.B.), *Duda-Gracz*, „Szkice” 1985, nr 2, s. 72.

23 A. Rottenberg, *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80.*, Warszawa 2009, s. 99–101.

24 Tamże, s. 382. Ostatecznie ta ceniona krytyczka uznała, że twórczość Dudy-Gracza nie była ważnym zjawiskiem w powojennej sztuce polskiej i nawet o niej nie wspominała w swoim opracowaniu *Sztuka polska 1945–2005*.

Ta zdecydowanie negatywna ocena dorobku twórczego Dudy-Gracza stała w sprzeczności z jego postrzeganiem przez krytykę w poprzednich dekadach. W latach 70. i 80. był jednym z najbardziej docenianych polskich artystów, który równocześnie cieszył się ogromną popularnością wśród szerokiego grona odbiorców sztuki

na łamach „Polityki” pisał: „no tak – o Dudzie-Graczu byle knociarz, zawistnik i beztalencie może mówić bezkarnie «kolaborant». Wypada więc milczeć o jego twórczości krytykom nagle zaintrygowanych sztuką sakralną. Tymczasem to właśnie autor przedstawianych w «Zachęcie» obrazów z lat 1968–1983 namalował Pietę Limanowską, podczas gdy oni zajęci byli zgoła czymś innym”²⁵. Groński wywoływał więc „do tablicy” krytyków wywodzących się ze środowiska lewicowej, laickiej inteligencji, w przeszłości chętnie korzystających z dobrodziejstw systemu, a obecnie w neofickim zapale zafascynowanych twórczością (o różnym poziomie artystycznym) pokazywaną w przykościelnych salach. Zarazem Groński zdawał się sugerować, że to właśnie Duda-Gracz wypada na ich tle uczciwej, no bo nigdy nie stronił od tematyki sakralnej (co potwierdza choćby plebejska Madonna) i równocześnie nie wypierał się bycia beneficjentem PRL-owskiego systemu wspierania twórców. W 1985 roku ma zresztą miejsce premiera wydawnictwa obejmującego całokształt jego artystycznego *oeuvre*, autorstwa Krzysztofa Teodora Toeplitza²⁶, zaś Jerzy Madeyski w poświęconym mu obszernym artykule nie proponował wprowadzić nowych tropów interpretacyjnych jego sztuki, ale za to przytaczał opinie włoskich krytyków (jakie pojawiły się po udziale Dudy-Gracza w weneckim biennale), mające dowodzić, że jego twórczość nie miała charakteru partykularnego i doceniana była na Zachodzie²⁷. Jerzemu Madeyskiemu pełniącemu funkcję komisarza pawilonu polskiego w Wenecji przez całe lata 80. niewątpliwie zależało, aby uwiarygodnić swoje wybory kuratorskie (obok Dudy-Gracza w pawilonie polskim w 1984 roku pokazywali swoje prace Danuta Leszczyńska-Kluza, Andrzej Fogt i Bożenna Biskupska), ale choć ogłosił on „sukces” na łamach krajowej prasy, nie przyniósł on żadnych reperkusji międzynarodowych. Po latach Joanna Sosnowska, oceniając wystawę w pawilonie polskim, trzeźwo skomentowała: „polska wystawa w Wenecji, jej organizatorzy i uczestnicy byli bojkotowani przez środowisko, nie wyrażające zgody na istniejący układ polityczny, jednak trzeba stwierdzić, że pompatyczna, odwołująca się do narodowej tradycji aranżacja pawilonu nie odbiegała swym charakterem od tego, co pokazywano na wielu wystawach niezależnych, przede wszystkim w miejscach związanych z instytucjami kościelnymi [...]. Tak więc często nie sztuka, a tylko kontekst polityczny różnił artystów z obu obozów”²⁸. Sosnowska podsumowała swoje rozważania trafną obserwacją: „znalazło to odbicie w sytuacji powstałej po 1989 roku, kiedy niegdyś reżimowi artyści, jak

25 R.M. Groński, *Pogoda burzy*, „Polityka” 1985, nr 8, s.?

26 K.T. Toeplitz, *Jerzy Duda-Gracz*, Warszawa 1985.

27 J. Madeyski, *Jerzy Duda Gracz*, „Życie Literackie” 35: 1985, nr 15, s. 3.

28 J. Sosnowska, *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895–1999*, Warszawa 1999, s. 189–190.

np. Duda-Gracz i Franciszek Starowieyski, znowu znaleźli się w gronie twórców popieranych przez nową władzę²⁹. Etykieta „reżimowego artysty” przylgnęła zatem do Dudy-Gracza na dobre i pomimo że nie wpłynęła na jego postrzeganie wśród publiczności i władz, to zaważyła na ocenie wśród opiniotwórczej krytyki. Artysta miał jednak prawo odczuwać satysfakcję, choćby z uwagi na ilość poświęconych mu tekstów, które ukazały się w prasie (ok. 250 w latach 80.) Często, obok krótkiego omówienia jego twórczości, zawierały one wypisy z ksiąg pamiątkowych, rozkładanych na wystawach, w których zwiedzający dzielili się entuzjazmem, jaki wywoływało w nich jego malarstwo. Zabieg ten był być może stosowany przez niektórych krytyków w celu dodatkowego uwiarygodnienia pochlebnych opinii na temat malarza, a być może odzwierciedlał ich zaskoczenie fenomenem popularności Dudy-Gracza. Artysta wreszcie, jako jeden z niewielu twórców epoki PRL-u, gościł w latach 70. i 80. na łamach prasy młodzieżowej i kobiecej. Ten trend utrzymał się zresztą w kolejnej dekadzie, w nowych lifestyle’owych czasopismach m. in. w „Twoim Stylu” czy „Playboyu”, gdzie jego twórczość stała się przedmiotem analizy dziennikarzy, nie zyskując jednak nowych interpretacji.

W latach 90., jak wspominałam na wstępie, krytyka odwróciła się od artysty, mianowanego herosem arte polo. Nie tylko młodzi krytycy z „Rastra”, ale i Dorota Jarecka z „Gazety Wyborczej” nie potrafili zrozumieć fenomenu jego popularności, bo nie mieli wątpliwości, że jest to zła sztuka. Jarecka ze zdumieniem zaobserwowała: „na jego wystawie w Muzeum Śląskim jest więcej ludzi niż na wystawie Jacka Malczewskiego, którą tu poprzednio odwiedzałam” (1996)³⁰. Podkreślała, że jest to malarstwo oparte na schematach, a obrazy nie przynoszą odkryć ani formalnych, ani kolorystycznych, tak że nawet karykaturalne, typowe dla Dudy-Gracza ujęcie postaci okazuje się „ohydą obficie posypaną cukrem, pokrytą karmelem, łatwą do przełknięcia”³¹.

Próbując podsumować ten subiektywny, bo uwzględniający tylko wybrane teksty poświęcone twórczości Jerzego Dudy-Gracza przegląd prasy, należałoby się zastanowić, co spowodowało zmianę i zarazem krytyczną ocenę jego dorobku. Odpowiedzi dostarczają w pewnym stopniu dwa teksty współczesnych krytyków: Jakuba Banasiaka i Stacha Szablowskiego. Ten pierwszy analizował twórczość Dudy-Gracza jako „funkcję i symptom” polityki kulturalnej najpierw Polski gierkowskiej, potem stanu wojennego, wreszcie III RP, podkreślając zdolność artysty do porozumienia się z każdą władzą. Banasiak tym samym obalił jego mit moralisty i nonkonformisty, piętnującego w swojej sztuce nasze

29 Tamże, s. 190.

30 D. Jarecka, *Słodkie, odrażające*, „Gazeta Wyborcza”, 24 X 1996.

31 Tamże.

narodowe przywary, wskazując raczej na wybiórczość jego krytyki: „W latach 70. kpił z ludu, wyszydzanego w tym czasie przez klasę średnią, która w krytyce lumpenproletariatu mogła zaleczyć własny kompleks niedawnego awansu społecznego. W latach 80. był artystą władzy, a jego płótna wypełniali demoniczni księża, pod których przewodem sunęło zbite w bezkształtne masy społeczeństwo; [...]. Po 1989 roku należał do artystycznej elity – doceniany przez krytykę i publiczność, szanowany na salonach władzy, pozostający w dobrych relacjach z Kościołem, stał się symboliczną figurą polskiej transformacji”³². Trudno polemizować z wieloma trafnymi тезami Banasiaka, choć z drugiej strony jego spojrzenie na twórczość katowickiego artysty wydaje się zbyt jednostronne. Szablowski natomiast słusznie zauważył, że do „wypadnięcia z łask” krytyki Dudy-Gracza po 1989 roku przyczyniła się sytuacja, w jakiej znalazła się sztuka polska; intensywnego „dostrojenia się do międzynarodowej sceny artystycznej, podłączenia pod globalne, a przynajmniej europejskie rynki i ośrodki opiniotwórcze”³³. Na tym rynku znacznie lepiej prezentowało się malarstwo odkrywanej właśnie przez młodych krytyków z Rastra grupy „Ładnie”, zwłaszcza Wilhelma Sasnala porównywanego do Luca Tuymansa (międzynarodowej gwiazdy), niż Jerzego Dudy-Gracza, w którym widziano spadkobiercę Malczewskiego czy Wojtkiewicza. Trudno także pominąć milczeniem fakt, że każde młode pokolenie twórców, wkraczające na rynek sztuki, ma swój rysunek de Kooninga, który należy, ich zdaniem, wymazać, dokonać symbolicznego przejęcia sceny artystycznej czy przynajmniej znaczącego przegrupowania sił. Dlaczego ten zamach powiódł się w przypadku Dudy-Gracza? Brakowało niewątpliwie krytyków należących do jego pokolenia, którzy mieliby przekonanie, że należy go bronić. Andrzej Osęka, jeden z najbardziej wpływowych krytyków lat 70. i 80., w kolejnej dekadzie uchodził za – jak napisał Jakub Banasiak – „skamielinę z innej epoki”³⁴, „Osęka znowu stęka” – komentowali pogardliwie jego wypowiedzi młodzi krytycy z Rastra³⁵. Z kolei inni dziennikarze, publikujący regularnie teksty o Dudzie-Graczu, jak choćby Krzysztof Teodor Toeplitz czy Jerzy Madeyski, związani byli z tytułami prasowymi, które w latach 90. przestały się ukazywać i dodatkowo narazili się na kompromitację ze względu na współpracę z komunistyczną władzą w okresie po wprowadzeniu stanu wojennego. Podobnie zachowanie Dudy-Gracza w tym czasie (a uchodził za kolaboranta reżimu generała Jaruzelskiego), spowodowało, że jego aktywność w środowisku

32 J. Banasiak, *Jerzy Duda-Gracz jako funkcja i symptom polityki kulturalnej*, „Szum” 2016, nr 14, s. 85.

33 S. Szablowski, dz. cyt., s. 73.

34 J. Banasiak, *Pajak nie żyje. Rzecz o Andrzeju Osęce, modernistcie konserwatywnym*, „Szum” 2021, nr 35, s. 58.

35 Tamże.

artystycznym lat 90. była dla wielu jego uczestników problematyczna. Nie ulega wątpliwości, że do swoistego „wykluczenia” artysty przyczyniła się w pewnym stopniu także „nadprodukcja” jego obrazów, spowodowana olbrzymim na nie popytem, prowadząca do spadku formy, powtarzalności stosowanych przez niego rozwiązań formalnych i ikonograficznych. Powtórzę zatem raz jeszcze pytanie zadane na wstępie: co spowodowało znaczącą zmianę statusu Dudy-Gracza w oczach krytyki i nieprzychylną ocenę jego dorobku twórczego? Dam na nie tę samą odpowiedź: splot rozmaitych czynników – politycznych, społecznych i artystycznych. Mam jednak przekonanie, że fenomen tego artysty zasługuje na ponowne zbadanie, choćby w kontekście „toposu rodzimości”, społecznego odbioru jego sztuki czy wreszcie rynkowej pozycji, czym zamierza zająć się autorka niniejszego artykułu.

Bibliografia

- Banasiak J., *Jerzy Duda-Gracz jako funkcja i symptom polityki kulturalnej*, „Szum” 2016, nr 14.
- Banasiak J., *Pająk nie żyje. Rzecz o Andrzeju Osęce, moderniście konserwatywnym*, „Szum” 2021, nr 35.
- Bojko S., *W pracowniach młodych grafików*, „Projekt” 1974, nr 4.
- Cieślińska N., *Brawo Duda, graj tak dalej!*, „Sztuka” 6: 1979, nr 1.
- *Duda Gracz. Obrazy prowincjonalno-gminne. Kresy polskie 2000. Wystawa z okazji 60-lecia urodzin*: katalog wystawy, Muzeum Śląskie, marzec-kwiecień 2000, red. M. Branicka, Katowice 2000.
- Groński R.M., *Pogoda burzy*, „Polityka”, 1985, nr 8.
- Gutowski M., *Wybory właściwe*, „Kultura” 15: 1977, nr 14.
- Guyski W., *Na motywach prowincjonalnych*, „Projekt”, 1975, nr 1.
- Hniedziewicz M., *Pastisz i publicystyka*, „Kultura” 17: 1979, nr 35.
- *Ja tylko tak wyglądam, ale duszyczkę mam wrażliwą. Rozmowa z Tadeuszem Nyczkiem, krytykiem literackim, teatralnym i plastycznym*, w: *Jerzy Duda-Gracz. Malarstwo i grafika*, Kraków 2019.
- Jarecka D., *Słodkie, odrażające*, „Gazeta Wyborcza” 24 X 1996.
- Jurczyk J., *Szczecińskie interpretacje*, „Sztuka” 1974, nr 3.
- Madeyski J., *Jerzy Duda Gracz*, „Życie Literackie” 35: 1985, nr 15.
- Nowosielski J., opinia z 4 kwietnia 1981 roku, maszynopis, s. 4, Jerzy Duda-Gracz. Dokumentacja przewodu kwalifikacyjnego II stopnia (recenzje, praca kwalifikacyjna, korespondencja), 1980–81, sygn.. 382/7, s. 4, AASP Kraków.
- Nyczek T., *Osobny*, „Sztuka” 1980, nr 3.
- Osęka A., *Wdzięk prowincjonalny*, „Polska” 1971, nr 8.
- Piskor S., *Sztuka, Obraz, Piękno – nie umarły (rozmowa z Jerzym Duda Graczem)*, „Poglądy” 1976, nr 12.
- Podolska M., *Jerzy Duda Gracz*, „Poglądy” 1974, nr 8.
- *Raster, Macie swoich krytyków. Antologia tekstów*, red. J. Banasiak, Warszawa 2009.
- Ratajczak M., *Mięso*, „Odra” 1980, nr 3.
- Rottenberg A. (jako J.B.), *Duda-Gracz*, „Szkice” 1985, nr 2.
- Rottenberg A., *Przeciąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80.*, Warszawa 2009.
- Sienkiewicz M., *Sztuka filmowania o sztuce*, „Przekrój” 1976, nr 1622.
- Skrodzki W., *Najciekawsza wystawa roku?*, „Więź” 22: 1979, nr 5.
- Sosnowska J., *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895–1999*, Warszawa 1999.
- Szablowski S., *Jak uciec przed Dudą-Graczem (jeśli nosimy go w sobie)?*, w: *Jerzy Duda-Gracz. Malarstwo i grafika*, Kraków 2019.
- Toeplitz K.T., *Jerzy Duda-Gracz*, Warszawa 1985.

Abstrakt:

Celem artykułu jest analiza tekstów krytycznych poświęconych twórczości Jerzego Dudy-Gracza. Przedstawiam dotychczasowy stan badań dotyczący jego malarstwa; ukazuję przemiany w ocenie dorobku śląskiego artysty w kolejnych dekadach, od debiutu na początku lat 70. aż do roku 2004 (śmierć artysty). Przytaczam entuzjastyczne opinie krytyki na temat jego twórczości, jakie przeważały w latach 70., przez ambiwalentnie postrzeganą relację Dudy-Gracza z reżimem generała Wojciecha Jaruzelskiego w latach 80., aż po uznanie go za herosa arte polo przez grupę krytyków skupionych wokół „Rastra” w latach 90. Próbuję postawić diagnozę spadku popularności tego twórcy, wskazując na splot rozmaitych czynników: politycznych, społecznych, pokoleniowych i artystycznych. Zastanawiam się wreszcie nad rozbieżnością oceny jego malarstwa współcześnie; od nieprzychylnych mu opinii uznanych krytyków, po wciąż niesłabnącą popularność i popyt na jego prace wśród szerokiego grona zainteresowanych sztuką aktualną.

Słowa kluczowe:

krytyka artystyczna, sztuka współczesna, malarstwo, satyra, historia sztuki

Agnieszka Jankowska-Marzec

Absolwentka historii sztuki na UJ. W 2007 roku uzyskała stopień doktora w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ. Pracuje na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na sztuce XX wieku i sztuce współczesnej. Niezależna kuratorka i organizatorka wystaw, członek SHS i Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AICA).