

Elżbieta Hak

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

MASKI PROWINCJI: PRZYCZYNEK DO ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI JERZEGO DUDY-GRACZA

„Sztuka pozwala zajrzeć głębiej w życie drugiego człowieka niż jest to możliwe w potocznych kontaktach; pozwala też uczestniczyć w doświadczeniach, których nie posiadało się samemu”¹.

Jerzy Duda-Gracz urodził się 20 marca 1941 r. w Częstochowie, zmarł 5 listopada 2004 r. podczas pleneru malarskiego, który odbywał się w Łagowie². Swoje pierwsze kroki malarskie stawiał w Częstochowie, która wywarła ogromny wpływ na jego twórczość. Właśnie to miasto, otoczenie klasztoru jasnogórskiego ukształtowało tego młodego artystę. Jak sam mówił³: „Jasna Góra była moim pierwszym plenerem i poligonem ćwiczebny. Tam powstawały studia z pejzażu i architektury. Notatki typów, ubiorów, pielgrzymów z nabożeństw i odpustów. Tam próbowałem szkiców do kompozycji historycznych, rodzajowych, sakralnych, według portretów trumiennych i kościelnego barokowego malarstwa...”⁴. Rok 1950 był dla niego trudny, ponieważ skazano jego ojca na trzy lata więzienia, a majątek rodzinny został skonfiskowany. Artysta opisał te wydarzenia w następujący sposób: „Rok 1950. Bardzo ważny i trudny w życiu naszej rodziny. W tym roku, w maju, nastąpiło aresztowanie ojca. Rozprawa była we wrześniu. Dowiedziałem się tylko tyle, że ojca nie zobaczę przez trzy lata. Nastąpiła również wyrokiem sądu „konfiskata mienia”, czyli domu. Po upływie jakiegoś czasu pojawili się u nas obcy ludzie i z całego jednopiętrowego budynku został nam do użytku pokój z kuchnią”⁵. Niestety aresztowany został również jego brat, który był uczniem liceum plastycznego⁶. Artysta w tym okresie był bardzo rozgoryczony zaistniałą sytuacją, którą zafundowała jego rodzinie władza totalitarna. Jego ojciec był ofiarą PRL-u. Był to czas pełny niepowodzeń, szczególnie dla jego matki, która

¹ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Warszawa 1977, s. 9.

² J. Gondowicz, *Jerzy Duda-Gracz (1941–2004)*, Warszawa 2006, s. 91–92.

³ E. Hak, *Pojęcie prowincji w malarstwie Jerzego Dudy-Gracza* [w:] *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» Серія «Філологічна». Випуск 61*, 2016, s. 212.

⁴ J. Duda-Gracz, *Kalendarium Golgoty Jasnogórskiej*, Częstochowa 2011, s. 3.

⁵ Cyt. za: A. Matynia, *Jerzy Duda Gracza*, Toruń 1990, s. 5.

⁶ *Ibid.*, s. 5.

próbowała walczyć z biedą. Trzy lata później Jerzy Duda-Gracz poznał nauczyciela rysunku w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Częstochowie (obecna nazwa Zespół Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego), Edwarda Mesjasza⁷. Kilka lat później ukończył Wydział Grafiki katowickiej filii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie⁸. W 1976 r. rozpoczął pracę na tej uczelni, objął stanowisko wykładowcy malarstwa i rysunku⁹. Od 1969 r. przynależał do Związku Polskich Artystów Plastyków¹⁰. Pozostawił po sobie ogromny dorobek artystyczny, między innymi „Motywy i Portrety Polskie” (1968–1979), „Tryptyk polski”, „Częstochowianeczka” (1972), „Jeźdźcy Apokalipsy czyli Fucha” (1977), „Hamlet polny” (1977), „Babel 2” (1977), „Motywy, Tańce, Dialogi Polskie” (1980–1983), „Obrazy Jurajskie” (1984–1986), „Obrazy Arystokratyczno-Historyczne” (1985–1991). W 1986 r. zapoczątkował prace nad cyklami „Pejzaże Polskie” i „Obrazy Prowincjonalno-Gminne”. W latach 1999–2003 powstał ostatni cykl obrazów artysty zatytułowany „Chopinowi”. Zainspirowany muzyką Fryderyka Chopina stworzył 295 obrazów¹¹. Tytuły dzieł nawiązują do utworów muzycznych: „Ballady”, „Etiudy”, „Impromptu”, „Mazurki”, „Nokturny”, „Polonezy”, „Preludia”, „Ronda”, „Sonaty”, „Walce”, „Wariacje”.

Jerzy Duda-Gracz w swojej twórczości ukazał stereotyp Polaka, wykorzystał groteskę, karykaturę oraz parodię. Nie bez powodu krytycy opisywali jego twórczość jako groteskową, często drwiąco komentującą PRL-owską rzeczywistość¹², która momentami wykrzywiona została do granic możliwości. Dlatego wyznacznikiem jego dzieł jest krytyczne spojrzenie na świat, który został zdeformowany. Artysta w swej twórczości ukazał również fenomen polskiego katolicyzmu. Stworzył kronikę codzienności, sam mówił, że najcudowniejszym i najciekawszym studium natury były dla niego dawne odpusty i pielgrzymki częstochowskie. Codziennosc stała się tematem przewodnim, obnażył wady człowieka na tle smutnej prowincji, tak bardzo okaleczonej ówczesnym systemem politycznym Polski. Dlatego pojęcie prowincji będzie tutaj traktowane jako główny element jego malarstwa. Zasadnicze wydają się pytania, które może postawić każdy odbiorca jego dzieł: jaka jest prowincja i dlaczego artysta zaprezentował ją w groteskowy sposób? Czy użyte stereotypy i motywy maski są uzasadnione¹³? Istotne są również przesunięcia estetyczne, a mianowicie przechodzenie piękna w brzydotę. Prowincja zaprezentowana przez artystę jest zaniedbana i szara. Można ją nazwać kroniką codziennych wydarzeń, biografią każdej sportretowanej postaci, jej sfery lokalnej i prywatnej. Pojęcie prowincji odsyła do sfery mentalnej, czyli do filozofii życia¹⁴ (sposobu spędzania wolnego czasu wszystkich bohaterów, ich wyglądu, ubioru i podejścia do obowiązków zawodowych i stosunku do wiary): „A na gębach to pan profesor się znał. Przede wszystkim dlatego, że zawsze najbardziej intrygował go człowiek z jego bogatym lub

⁷ J. Gondowicz, op. cit., s. 91.

⁸ Ibid., s. 91.

⁹ J. Gondowicz, op. cit. s. 91.

¹⁰ I.J. Kamiński, *Duda Gracz*, Warszawa 1997, s. 234.

¹¹ *Chopinowi Duda Gracz*, pod red. M. Sroki, Warszawa 2005, s. 5.

¹² L. Lameński, *Jerzy Duda-Gracz-artysta osobny* [w:] <http://akcentpismo.pl> [dostęp: 06.01.2017].

¹³ E. Hak, op. cit., s. 211.

¹⁴ Ibid., s. 211.

ubogim światem wewnętrznych przeżyć i zewnętrznych doświadczeń. A dalej sposób, w jaki ten świat objawia się w twarzy, ciele, w wyborze ubrania i ideałów, w postępowaniu wobec innych i w kształtowaniu bezpośredniego otoczenia”¹⁵. Artysta odsyła odbiorcę do świata PRL-owskich wydarzeń, w których główną rolę odgrywa robotnik. Przykładem jest dzieło „Babel 2” z 1977 r., które nasuwa na myśl motyw Breuglowski. Niestety, został on przez Jerzego Dudę-Gracza zdegradowany, bowiem nie nawiązuje do biblijnego pomieszenia języków. Jest tylko współczesną wersją ilustrującą brak współpracy majsterkowiczów. Artysta przerobił wieżę Babel, włożył ją we współczesne realia i dlatego nie jest zaprezentowana w patetycznym tonie. Na pierwszym planie umieścił trzech robotników, którzy „udają”, że pracują. Są niezdolni do wykonywania czynności służbowych, reprezentują PRL-owskie czasy. Obijają się zamiast budować wieżę, ich praca jest socjalistycznym kieratem. Robotnicy nie mają motywacji do działania, są pogrążeni w marazmie, a na ich twarzach widać niezadowolenie. Są charakterystycznie ubrani w bereciki i waciaki, a obok ich nóg leżą jakieś graty, które są symbolem braku harmonii. Ich ciała zostały ukazane w sposób groteskowy, są uwypuklone, zdeformowane i rozrośnięte. Definicję „ciała groteskowego” zaproponował Bachtin, który napisał¹⁶: „Groteskowe ciało (...) samo siebie przerasta, wyrasta poza swoje granice. Podkreślone zostają te części ciała, które są otwarte na świat zewnętrzny – któredyś świat wchodzi w ciało lub jest z ciała wydalany ...”¹⁷. Postacie są brudne, zmęczone i pozbawione schludnego wyglądu, dlatego definicja Bachtina doskonale odzwierciedla użycie ciała groteskowego rozumianego jako zabawę formą, która wypiera z postaci wszystko to, co jest w nich ludzkie.

Kolejnym interesującym przykładem jest obraz zatytułowany „Chory fachowiec” (1973 r.), w którym widoczny jest motyw pijaka: „o zapuchniętych ślepkach na nieogolonym obliczu, zdradzającym ciężkiego kaca, zwiesza subtelne rączki damy z renesansowego portretu. Na palcu prawej – pierścień, w paluszkach lewej – pecik. Nigdy te rączki nie zaznały pracy. Istna zatem hybryda, istota dwoista i niemożliwa, a jednak jawiąca się w całej okazałości – chimera socjalizmu”¹⁸. Fachowiec niezdolny jest do pracy, próbuje tylko „odbębnić” swoje godziny i czeka aż jego zmiana się skończy. Nieruchomo siedzi, trzyma w ręku papierosa – jest odzwierciedleniem socrzeczywistości. Jest chimera socjalizmu, czyli potworem należącym do tej rzeczywistości, z lekkim dąsem na twarzy i nierealnym wyglądem¹⁹. Podobną sytuację ukazuje dzieło „Jeźdźcy Apokalipsy czyli Fucha” (1977 r.), przy czym artysta ukazał trzech mężczyzn w ruchu: „...pustą jezdnią gnają, wprzęgnięci w betoniarkę, w bereciku, z ręką w bandażu, drugi starszy, ziąjący spazmatycznie, w resztkach uszanki, trzeci – dziadyga w gumiakach”²⁰. Postacie ciągnące za sobą betoniarkę będą to robić do końca życia, bo tylko tym się zajmują i do tego są stworzone. Nie bez powodu w tytule dzieła znajduje się

¹⁵ N. Kruszyna, *Gęby. Jerzy Duda-Gracz. Portrety i autoportrety*, Muzeum Historii Katowic 2007, s. 5.

¹⁶ E. Hak, op. cit., s. 214.

¹⁷ Cyt. za: T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Wyd. Literackie 1984, s. 20.

¹⁸ J. Gondowicz, op. cit., s. 52.

¹⁹ *Słownik wyrazów obcych*, pod red. E. Sobol, Warszawa 1997, s. 172.

²⁰ J. Gondowicz, op. cit., s. 61.

słowo „fucha”, które oznacza pracę niedbale i nielegalnie wykonywaną²¹.

Najbardziej intrygującą postacią z obrazów Dudy-Gracza jest „Hamlet polny” z 1977 r. Za jego pomocą artysta ukazał motyw chama, którego ciało jest przerośnięte, wygląda prymitywnie i odpychająco. Istotny jest także motyw maski, który widoczny jest nie tylko we wspomnianym dziele. Maski nawiązują do ludowych obyczajów i jej zadaniem jest ukrycie prawdziwego oblicza człowieka. Nałożona na twarz Hamleta, symbolizuje jego nieszczerłość i sprowadza go do roli oszusta, kłamcy i prymitywnego prostaczka siedzącego w polu. Tytułowy bohater ma zasłoniętą twarz, jest postacią przebraną i jednocześnie karykaturalną: „Hamlet polny (1977), będący także Hamletem polskim z racji łowickich portek i krakuski z piórem, medytuje, jak się należy, czy być, czy może nie być – ale czyni to na kanapie, ustawionej na polu kapusty. Sam zaś stanowi okaz daleko posuniętej abnegacji: nieogolony, rozmemłany, znoszony podkoszulek rozpycha mu sflaczałe brzuch. Widać, że to jeden z tych od taczki, a nie od myślenia”²². Wygląda jak pijak na ciężkim kacu z obwisłym brzuchem. Siedzi swoim wielkim dupskiem w polu i sprawia wrażenie jakby był wrośnięty w glebę, z której jak wampir pochłania wszystko, co mu podaruje. Nie wiadomo czy myśli nad swoim życiem i czy w ogóle jest zdolny do myślenia? Jest tylko chamem, którego cechy plebejskie ujawnił malarz. Jego egzystencja ogranicza się tylko i wyłącznie do życia biologicznego, ponieważ wszystkie wypukłone elementy ciała wskazują na brak jakiegokolwiek motywacji do pracy, działania i dalszego sensu istnienia.



Jeźdźcy Apokalipsy czyli Fucha, 1977
olej, płyta pilśniowa, 75 x 150 cm

Źródło: J. Gondowicz, *Jerzy Duda-Gracz (1941–2004)*, Warszawa 2006, s. 52.

Na uwagę zasługuje „Golgota Jasnogórska”. Prace nad tym dziełem artysta rozpoczął w 2000 r., a rok później podarował je Paulinom z klasztoru jasnogórskiego. Składa się z osiemnastu stacji, a głównym tematem jest umieranie: „Bo przecież «Golgota Jasnogórska» to na pierwszym planie samotna walka Chrystusa za nas wszystkich, podczas gdy na drugim – w tle – jesteśmy my i nasi święci (od wczesnośredniowiecznego św. Stanisława począwszy, a na wyniesionych na ołtarze przez papieża Jana Pawła II męczennikach XX wieku skończywszy),

²¹ *Słownik wyrazów obcych...*, s. 368.

²² J. Gondowicz, op. cit., s. 57.

a także anonimowi bohaterowie, żołnierze wojen światowych, powstańcy i jeńcy, więźniowie obozów koncentracyjnych, chromi i zdrowi, księża i zakonnicy, dzieci, dorośli i starcy, jednym słowem całe polskie społeczeństwo, pełne obaw i wątpliwości, polska codzienność ukazana w somnambulicznym pochodzie ku przyszłości. Tak typowa i charakterystyczna dla warsztatu Jerzego Dudy-Gracza narracja, z potworkowatymi dziećmi, tłumem dorosłych o szarych, kartoflowatych twarzach oraz masą akcesoriów sytuacyjnych (m.in. krzyży, świec i feretronów) już nie niepokoi jak niegdyś²³. Na pierwszym planie znajduje się Chrystus, który przedstawiony został jako zwykły, oszpecony i osamotniony człowiek²⁴. W tle widoczne są postacie o zdeformowanych kształtach, a otaczająca ich rzeczywistość nawiązuje do współczesnej historii Polski i nie jest odległa odbiorcom. Dzieło możemy nazwać współczesną Drogą Krzyżową, ukazaną w karykaturalny sposób, pozbawioną patetycznego tonu. „Stacja IX – Jezus Chrystus po raz trzeci upada”, w której zaprezentowane zostały oszpecone dzieci, doświadczone przez życie, ponieważ na własnej skórze przekonały się czym jest wojna, były krzywdzone oraz zabijane. Widoczna z daleka drabina Jakuba występuje tutaj jako symbol „wymiany”²⁵ pomiędzy światem żywych, a niebem. Może być interpretowana jako ratunek przed złem. „Stacja XI – Jezus do krzyża przybity” ukazuje historię narodu polskiego. Na pierwszy plan wysuwa się samochód, widnieje na nim podobizna ks. Jerzego Popiełuszki. Jest to nawiązanie do systemu politycznego naszego kraju. Postać księdza była niewygodna dla władzy PRL, dlatego musiał zginąć śmiercią męczeńską²⁶. Pomagał środowiskom robotniczemu, stał na straży wolności i sprawiedliwości. Zamieszczony samochód, a na nim wizerunek księdza jest symboliczny, ma za zadanie przypominać o historii naszego narodu.

Nawiązania i dialogi

Jerzy Duda-Gracz w swojej twórczości zaprezentował również znane motywy z obrazów cenionych artystów, m.in. Józefa Chełmońskiego i Władysława Podkowińskiego. Chełmoński był wybitnym reprezentantem realizmu w Polsce²⁷, a Duda-Gracz wykorzystał „Babie lato”. Z delikatnej dziewczyny odzianej w białą suknię, zrobił rubensowskie babsko w jeansowej spódniczce. Parodię tego obrazu opisał Jan Gondowicz w następujący sposób: „A skoro babie lato, to i baba: monstrialne kłęby, opięte ciasno mini-jupką, biała bluzka, przez którą prześwituje biust, kozaki ze skaju, u głowy tranzystor. Na chłopskiej strawie i przy robotach rolnych nie sposób się tak upaść. Chyba, że jest się sklepową w GS-ie czy kucharką w stołówce PGR-u. Tak oto z wiejskiej idylli zostaje tylko niebo, krowy i wyżarta przez nie łąka. «Przekład z Chełmońskiego» znów ukazuje hybrydę”²⁸. Twarz dziewczyny z rumieńcami na policzkach i delikatną cerą zastąpiona została monstrialną głową. Blond włosy zamienione na rude, a usta bez wyrazistych czerwonych kolorów. Monstrialna kobieta nie zachwyca się nitkami

²³ L. Lameński, op. cit.

²⁴ E. Hak, op. cit., s. 212.

²⁵ M. Wańczowski, M. Lenart, *Księga żałoby i śmierci*, Warszawa 2009, s. 94.

²⁶ E. Hak, op. cit., s. 213.

²⁷ *Galeria sztuki. Najślynniejsze dzieła mistrzów malarstwa – Józef Chełmoński*, 2005, nr 16, s. 26.

²⁸ J. Gondowicz, op. cit., s. 54.

babiego lata, zajęta jest słuchaniem muzyki i nie zwraca uwagi na otaczającą ją naturę. W jej wizerunku brakuje subtelności, nie jest harmonijnie zaprezentowana: „Ten pastisz «Babiego lata» patroszono na różne sposoby, w perspektywie historii sztuki, kultury, bodaj moralności, nie zwracając jakoś uwagi, że korzystając z realistycznego wzoru mistrza, Duda Gracz realistycznie namalował współczesną dziewczynę wiejską i tyle! Tyle i więcej: przywołując na pomoc klasyka sztuki polskiej, on tę dziewczynę wprowadził do galerii klasycznych postaci plebejskiego rozdziału polskich dziejów najnowszych”²⁹.

Kolejnym przykładem jest obraz pt. „Mały szal” i nawiązuje do dzieła Władysława Podkowińskiego „Szal uniesień”. Opisany został za pomocą wiersza Waława Wolskiego w następujący sposób: „Na wścieklej bestyi – kobiece zwierzę/ Płomiennych włosów żarem się pali.../ Naga, rozkoszy pożąda szczerze/ I w przepaść wali!”³⁰. Erotycznie zaprezentowana naga kobieta, która zatopiona jest w pożądaniu u Jerzego Dudy-Gracza, nie jest obezwładniająca. Nie sprawia wrażenia dojrzałej kobiety, raczej jest młodą dziewczynką pochodzącą ze wsi. Głowa ogiera z obrazu Władysława Podkowińskiego sprawia ekspresyjne wrażenie, z jego pyska wycieka ślina i widać w nim energię. Niestety zapożyczony temat został przekształcony i w wersji współczesnej ogier jest ukazany jako okaz bezwładności, podobnie jak dziewczynka, która pogrążona jest w smutku.



Hamlet polny, 1977

Olej, płyta pilśniowa, 55 x 55 cm

Źródło: J. Gondowicz, *Jerzy Duda-Gracz (1941–2004)*, Warszawa 2006, s. 6.

²⁹ I. J. Kamiński, op. cit., s. 183.

³⁰ *Galeria sztuki. Najszynniejsze dzieła mistrzów malarstwa – Władysław Podkowiński*, 2005, nr 26, s. 18.

Wnioski

W malarstwie Jerzego Dudy-Gracza głównym tematem jest kronika codzienności, czyli prezentacja prowincji, która związana jest z regionalizmem, lokalnością, parafiańszczyzną, jej społeczeństwem, rytuałami i ceremoniami. Artysta zaprezentował świat, który leży na peryferiach, czyli przedindustrialne widoki i pejzaże. Twórczość Jerzego Dudy-Gracza krótko opisała Natalia Kruszyna w następujący sposób: „Był jednym z nielicznych twórców, których sztuka budziła i wciąż budzi gorące emocje. Obok jego obrazów nie da się przejść obojętnie, jednych zachwyca treść i przesłanie, inni oburzają się na literaturę w malarstwie lub nadmierną graficzność, bywają tacy, którzy zarzucają autorowi epigonizm i brak własnej drogi, czego by jednak nie wymyślić większość docenia wysublimowaną kolorystykę, charakterystyczny dukt i rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl...³¹. Postacie przypominają rubensowskie grubasy, są nimi przede wszystkim robotnicy, robole, towarzysze, złodzieje, baby, grzesznice i dewotki. Żyją własnym tempem i wolni są od nowinek i wpływów „wielkiego świata”. Podążają za swoimi lokalnymi zwyczajami, które pielęgnują albo niszczą. Człowiek z jego obrazów wygląda na zmęczonego, brudnego i wyniszczonego życiem. Wszechobecny jest marazm, czyli niezdolność do pracy każdego przedstawionego robotnika, a ową problematykę szczególnie widać w obrazach „Babel 2”, „Hamlet polny”, „Jeźdźcy Apokalipsy, czyli Fucha”, „Chory fachowiec”. Brak porozumienia i chęci do pracy są przyczyną braku harmonii. Niewątpliwie twórczość Jerzego Dudy-Gracza zasługuje na uwagę, ponieważ za pomocą zdeformowanych form wyraził swoje poglądy i idee na temat polskiego społeczeństwa. Zaprezentował świat, którego już nie ma, który w sposób znaczący ukształtował jego program estetyczny.

Bibliografia

- Chopinowi Duda Gracz, pod red. M. Sroki, Warszawa 2005.
- Duda-Gracz J., *Kalendarium Golgoty Jasnogórskiej*, Częstochowa 2011.
- Galeria sztuki. *Najszlenniejsze dzieła mistrzów malarstwa – Józef Chełmoński*, De Agostini Polska sp. z o.o., 2005, nr 16.
- Galeria sztuki. *Najszlenniejsze dzieła mistrzów malarstwa – Władysław Podkowiński*, De Agostini Polska sp. z o.o., 2005, nr 26.
- Gołaszewska M., *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Warszawa 1977.
- Gondowicz J., *Jerzy Duda-Gracz [1941–2004]*, Warszawa 2006.
- Hak E., *Pojęcie prowincji w malarstwie Jerzego Dudy-Gracza*, [w:] *Наукoвi записки Національного університету «Острозька академія» Серія «Філологічна». Випуск 61*, 2016.
- Kamiński I.J., *Duda Gracz*, Warszawa 1997.
- Kruszyna N., *Gęby. Jerzy Duda-Gracz. Portrety i autoportrety*, Katowice 2007.
- Lameński L., *Jerzy Duda-Gracz-artysta osobny*, [w:] <http://akcentpismo.pl> [dostęp 06.01.2017]
- Matynia A., *Jerzy Duda Gracza*, Toruń 1990.
- Słownik wyrazów obcych*, red. E. Sobol, Warszawa 1997.
- Wańczowski M., Lenart M., *Księga żałoby i śmierci*, Warszawa 2009.

³¹ N. Kruszyna, op. cit., s. 3.

Elżbieta Hak

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Maski prowincji: przyczynek do życia i twórczości Jerzego Dudy-Gracza

Streszczenie: Jerzy Duda-Gracz pozostawił po sobie ogromny dorobek artystyczny, w którym zaprezentował brzydotę ludzi prowincji. Sparodiował wzniosłość sztuki za pomocą nawiązań do malarstwa Józefa Chełmońskiego i Władysława Podkowińskiego. Ukazał pejzaże prowincjonalno-gminne, czyli świat przedindustrialny, w którym na pierwszym planie znajduje się postać chama, robotnika, pijaka, kobiety przypominającej rubensowskiego grubasa i dewotki pozornie wierzącej. Pozostawił po sobie ważne dzieła malarskie, które zasługują na uwagę. Jego twórczość można nazwać kroniką codzienności, której już nie ma i nigdy nie powróci.

Słowa kluczowe: Jerzy Duda-Gracz, malarstwo, prowincja

Elżbieta Hak

Jan Długosz University of Częstochowa

The masks of province: the contribution to life and work of Jerzy Duda-Gracz

Summary: Jerzy Duda-Gracz has left a great artistic output in which he presented the ugliness of people from the province. He parodied the sublimity of art using references to the painting of Józef Chełmoński and Władysław Podkowiński. He also presented provincial and municipal landscapes, that is to say, the pre-industrial world where in the foreground there is character of a boor, a worker, a drunk, a woman resembling Ruben's fat lady and a devotee who apparently believes in God. He has left important paintings that deserve particular attention. His work can be called a chronicle of everyday life that no longer exists and will never return.

Keywords: Jerzy Duda-Gracz, painting, province

Елжбета Гак

Академія ім. Яна Длугоша в Ченстохові

Маски провінції: нарис життя й творчості Єжи Дуди-Грача

Анотація: Єжи Дуда-Грач залишив по собі величезний цікавий і неоднозначний мистецький спадок, у якому закарбував прояви мерзенності в провінції. Він спародіював піднесеність мистецтва шляхом звернень до праць художників Юзефа Хелмонського й Владислава Підковінського. Змалював провінційні пейзажі, тобто доіндустріальний світ, у якому на першому плані знаходиться постать хама, працівника, пияки, жінки, що нагадує рубенсову пишнотілу даму, дівку із сороміцькою поведінкою. Його творчість можна назвати хронікою щодення, якого вже немає і яке ніколи не повернеться.

Ключові слова: Єжи Дуда-Грач, живопис, провінція.