

Recenzje. Polemiki

Mariusz Drzewiński, Renata Gozdecka

***Chopinowi Duda Gracz,*
wyd. Magdalena Sroka, Fundacja Conspero,
Warszawa 2005**

W latach 1999-2003 Jerzy Duda Gracz (1941-2004) – wybitny malarz, rysownik i pedagog – stworzył jeden z największych cykli w malarstwie polskim, poświęcony pamięci i twórczości naszego wielkiego kompozytora, Fryderyka Chopina. Liczący 313 dzieł – obrazujących 295 utworów – cykl artysta podzielił na piętnaście działów, spośród których pierwszy stanowią ballady, drugi etiudy i dalej kolejno: impromptus, mazurki, nokturny, polonezy, preludia, ronda, scherza, sonaty, walce, wariacje oraz utwory pojedyncze (m.in. *Bolero, Tarantela, Fantazja, Barkarola, Marsz żałobny c-moll, Tańce szkockie, Cantabile, Galop*). Czternasty dział tworzą utwo-

ry pozostałe, wśród których widnieją – między innymi – wariacje, rondo, introdukcja i polonez na fortepian i wiolonczelę, trio fortepianowe, wszystkie pieśni, koncerty oraz inne utwory na fortepian i orkiestrę. Ostatnią grupą – perłą, jak zwykł ją nazywać artysta – są ujęcia utworów zaginionych, których rękopiśmienne przekazy spłonęły prawdopodobnie podczas drugiej wojny światowej. Tę ogromną pracę malarską poprzedziły wnikliwe studia nad życiem i twórczością kompozytora. Cykl *Chopinowi Duda Gracz* obejmuje prace akwarelowo-temperowe (etiudy, preludia, pieśni), olejne (wszystkie pozostałe formy muzyczne) oraz całuny, symbolizujące utwory za-

ginione. Po raz pierwszy wystawę tych dzieł można było obejrzeć pięć lat temu, przy okazji XV Konkursu Chopinowskiego w foyer Teatru Wielkiego w Warszawie, zaś w postaci ekspozycji multimedialnej były prezentowane na Światowej Wystawie EXPO 2005 w Japonii. Aktualnie, z okazji Roku Chopinowskiego, około 200 obrazów prezentowanych jest w Gdańsku.

O kilka refleksji na temat albumu zawierającego reprodukcje chopinowskich obrazów Jerzego Dudy Gracza poprosiłam artystę malarza Mariusza Drzewińskiego.

*

RENATAGOZDECKA: Leży przed nami album niezwykle, dokumentujący cztery lata pracy niezwykłego już naszego wielkiego artysty – Jerzego Dudy Gracza. To ostatni wielki cykl malarski tego twórcy, w którym wzajemnie zestawiają się utwory Chopina i dzieła Dudy Gracza. Cieszy fakt, iż ponownie – przy okazji Roku Chopinowskiego – temat cyklu na nowo powrócił. Jak odbiera niezwykłość tego albumu artysta skupiający się w swojej działalności artystycznej i akademickiej na malarstwie i rysunku, mający w swoim dorobku kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą?

MARIUSZ DRZEWIŃSKI: Duda Gracz postawił sobie bardzo trudne zadanie: zmierzenie się z całością dorob-

ku Chopina. Niezwykłość tego albumu polega ponadto na tym, iż jest to jedyna na świecie pełna plastyczna dokumentacja twórczości jednego kompozytora i jednocześnie jeden z najobszerniejszych cykli malarskich w dziejach powojennej sztuki polskiej. Lata 1999–2003, spędzone na plenerach w blisko stu miejscach w Polsce, zaowocowały cyklem znanym nie tylko w Polsce, ale i na świecie.

RG: Nasuwa się zatem refleksja, iż obrazy te mogą wizualizować liczne zakątki naszego kraju. Zastanówmy się, czy to „namalowanie Polski” wymagało chopinowskiego kontekstu; na ile niezbędny w tym działaniu był Chopin? Gdybyśmy nie wiedzieli, że są to zainspirowane muzyką Chopina pejzaże, to czy tę polskość – o wydźwięku chopinowskim właśnie – gdzieś w dziełach Dudy Gracza widać?

MD: Przede wszystkim tytuły nadane poszczególnym obrazom dotyczą konkretnych utworów i zmuszają każdego, kto je ogląda, do usystematyzowania myśli, kierowania ich w ten jeden punkt, jakim jest chopinowska wizja malarza. Jeżeli tytuł tego albumu brzmi *Chopinowi Duda Gracz*, to czytelność idei jest bezsprzeczna: oddanie hołdu Chopinowi jako artyście przez artystę malarza. Inspiracja muzyką nie budzi tutaj wątpliwości. I przywołując w tym momencie inne zestawienia muzyki z malarstwem, a jest ich dość dużo, uważam, że daje to podstawę do stwierdzenia faktu, iż każdy artysta mógłby podejść do tego tematu

zupełnie inaczej. Ja, mając na uwadze fakt, że całość takiego zbioru dotyczy właśnie tego kompozytora, jednego z najwybitniejszych, od razu ustawiam sobie to w kontekście wzajemnego dialogu: mam przed sobą na przykład mazurek i widzę jakiś korowód postaci, które zbierają się do tańca, jakby na wymarsz; cały czas patrzę poprzez jakąś symbolikę tych wszystkich miejsc, które przecież były niezwykle ważne dla Dudy. Retrospektywne spojrzenie na tę twórczość dobitnie ukazuje, że polskość była dla niego bardzo istotna; zwykł mawiać o sobie, że jest chory na Polskę. Warto zacytować w tym momencie – co wiąże się właśnie z chopinowskim cyklem – dłuższą sentencję wypowiedzianą przez malarza na temat tej wielkiej pracy malarskiej:

„Maluję wyłącznie w Polsce, bo jestem człowiekiem chorym na Polskę. Mogę żyć i pracować tylko tutaj. Gdzieś w świecie, najpewniej, zgłupiałbym do reszty, zmarł i wreszcie umarł z tęsknoty. Jestem przywiązany do tego, co moje, bliskie, lokalne i zanurzając się w polskość malarstwa, muzyki i literatury, od sarmackich trumniaków, poprzez Chopina do Gombrowicza, próbuję ten ukochany, peryferyjny grajdoł nie tyle «podnieść do wymiaru wszech, do wymiaru kosmicznego», ile wyrazić tak, żeby adresaci moich obrazów nie zapierali się rodzinnej ojcowizny, nie wstydzili własnej słomy w butach, swojej tubylczości i odrębności, bo

są jak linie papilarne, niepowtarzalni w tym co dobre i złe.”

To bardzo czytelny sygnał dla oglądającego jego obrazu, dla próbującego interpretować ich treści.

RG: Przeglądając obszerny katalog wystawy widzimy, iż zdecydowanie przeważają w nim pejzaże z różnych stron Polski.

MD: Rzeczywiście, poza kilkoma obrazami, na których widzimy postacie czy budynki, wszystkie są pejzażami. Duda podkreślał, że pojawiał się w tych wszystkich miejscach, ale widać wyraźnie, iż nie są one „widokówkami” określonych miejscowości. On na bazie tej wizualnej, nawet abstrakcyjnej prezentacji tworzy swój własny klimat, pokazując mistrzostwo formy, koloru, pejzażu, również przekładu treściowo-symbolicznego. Nokturn automatycznie przywołuje obraz nocy, zmierzchu, czegoś tajemniczego, metafizycznego. Temat, który jest jakby narzucony przez konkretną formę muzyczną, staje się inspiracją i odnosi się do stworzenia własnej wizji artystycznej. Duda musiał odnieść się do pejzażu, bo jak inaczej mówić o Polsce bez dworków, wierzb, malw w ogrodzie, barwnych korowodów. To wszystko ma głęboki podtekst symboliczny czy wręcz patriotyczny. Po wtóre, pejzaż wywołuje iluzję dużej przestrzeni, a przestrzeń jest nierozzerwalnie związana z dźwiękiem, czyli z muzyką.

RG: Wspomniałeś o nokturnach, miniaturach fortepianowych, należą-

cych do najpiękniejszych utworów Chopina, znakomicie oddających klimat epoki romantyzmu, ewokujących obrazy nocy. Wiem, że przed laty sam malowałem nokturny, lecz w zupełnie innej, nieco abstrakcyjnej konwencji. Czy Duda Gracz uchwycił ideę tego gatunku, czy też stworzył indywidualny przekaz klimatu nocy?

MD: Dziesięć lat temu, słuchając w radiowej Trójce utworów Chopina transmitowanych w zawiązku z obchodami podobnej rocznicy, pomyślałem, że warto uchwycić ten nastrój w obrazie. Namalowałem cztery nokturny inspirowane słuchaną muzyką, w złocie, brązie i czerniach, bo według mnie najbardziej oddają nastrój nocy lub zmierzchu. Kompozycje te mają układ wertykalny i rytmiczny. W nokturnach Dudy Gracza mamy przed sobą konkretny, realistyczny pejzaż o zmierzchu, z delikatnym światłem wylaniającym zarysy drzew, pól i księżycem na tle nieba, tak jak to widać na przykład w obrazie pod tytułem *Nokturn Des-dur op. 27 nr 2*. Widzimy też gwiazdy, a może planety, jak w *Nokturnie e-moll op. posth. 72 nr 1* czy w *Nokturnie c-moll bez opusu*. Pejzaże te są namalowane w ciemnej kolorystyce, z daleką perspektywą, niemal zawsze z motywem drzew i zniekształconymi zarysami postaci, zacienionymi liryzmem i dramatyzmem. Można powiedzieć, że nawiązują do malarstwa romantycznego, ale u Dudy Gracza stanowią one obraz jego myśli, nie zaś potrzebę odtwarzania natury. Moje nokturny obrazują bardziej abstrakcyj-

ne myślenie, ekspresja wynika w nich z zestawienia kolorystyki, intuicyjnego podejścia; w moich nokturnach, oprócz złota, brązów, czerni, takich głębokich, aksamitnych, jest jakieś podświadome myślenie, że nokturn zawiera się gdzieś między ziemią a niebem, z którego musi spaść jakieś światło, będące może światłem księżyca, będącego dla nas jakąś tajemnicą. Idea nokturnu zawarta jest pomiędzy tajemniczością, melancholią, niedopowiedzeniem. Takie są też nokturny Dudy Gracza.

RG: Natura to temat zdecydowanie dominujący w omawianym cyklu. Dotyczy to również jednego z najbardziej znanego utworu Chopina, a mianowicie *Etiudy c-moll op. 10 nr 12 „Rewolucyjnej”*. Choć odbiorca mógłby spodziewać się w tym przypadku odniesień do jej rewolucyjności – nie zobaczy tego w obrazie. Zobaczy przyrodę w jej dramatycznej sytuacji, jaką jest być może pożar...

MD: Dla odbiorcy, który patrzy na obraz nie znając muzyki i zobaczy tytuł „*Rewolucyjna*”, prawdopodobnie zawsze wzbudzi się skojarzenie z czymś dynamicznym, bardzo ostrym, z krwią, czerwienią, zrywem, co skutkuje – jak widzimy u Dudy Gracza – kompozycją dynamiczną, przedzieloną po przekątnej przez rozdzierające czerwienie brązami, czerniami, które też wiążą się z czymś dramatycznym. Ekspresja wynikająca z tego układu kompozycyjnego, zamkniętego owalami, może być jakimś nawiązaniem do głębszej symboliki. Duda Gracz,

malując tę powszechnie znaną etiudę, stanął przed niezwykle trudnym zadaniem: albo osadzić jej „tematykę” w konwencji stereotypu Chopina i odnieść do powstania listopadowego, albo też przyjąć zupełnie inną konwencję, autorską. Wiemy z licznych jego wywiadów z tamtego okresu, że „musiał się odtruć ze wszystkiego, co na jej temat było wiadome”, ze stereotypów, takich jak powstanie listopadowe czy inne obrazy martyrologiczne. I teraz, jak patrzymy na ten obraz, to daje on widzowi możliwość wyboru własnej interpretacji. Dla mnie ważnym elementem, poza kolorystyką oczywiście, jest rytmiczność tej kompozycji. Kiedy patrzę na ten obraz, to widzę ekspresję wynikającą z zestawienia koloru – bardzo mocnej czerwieni, i coś jeszcze – Duda nazwał to aniołem; by zacytować jego słowa:

„Chopin był aniołem. Tak o nim mówili współcześni. Dlatego ostatecznie namalowałem anioła. Nie rewolucjonistę, nie spętanego, rozdzierającego kajdany niewoli. Nie chcę martyrologii, to ma być czyste nie tylko dla Polaków.”

A zatem interpretacja może być szeroka: może to być anioł zemsty, anioł śmierci, ale i anioł zwycięstwa.

RG: Wiemy, że artystą w czasie pracy nad cyklem targały różne niepokoje. Wiązały się one na początku z kluczowym pytaniem: jak przełożyć muzykę na obraz, jakie zastosować formaty do poszczególnych gatunków oraz jakie

wykorzystać techniki? Dla etiud, pieśni i preludii wybrał technikę akwarelowo-temperową, dla pozostałych olejną, zaś utwory zaginione namalował na jedwabnych całunach. Jak wytłumaczyć ten związek, patrząc chociażby na etiudy? Czy tonacje dur, moll mają jakiś związek z nastrojem, kolorystyką?

MD: Rodzaj techniki mógł wynikać właśnie z gatunku utworu. Etiuda jest można powiedzieć lżejsza, jeśli chodzi o formę, może właśnie dlatego artysta namalował większość etiud w technice akwareli, która charakteryzuje się ulotnością. Malarstwo olejne wymaga czasu, a co za tym idzie większego zastanowienia, dlatego w logiczny sposób Duda Gracz przyporządkował je dziełom większym, może nawet ważniejszym dla niego z jakichś względów. Patrząc w dalszym ciągu na etiudy, mamy tutaj na drugiej stronie obok *Etiudy „Rewolucyjnej”* obraz zupełnie inny – *Etiudę As-dur op. 25 nr 1*. Dominuje tu nastrój spokojny z elementem zarysu postaci, która opiera się wiatrowi, może burzy, całość utrzymana w jest ochrach, brązach i nie ma tutaj dramatyzmu. Symbolizm *Etiudy „Rewolucyjnej”* w tym wypadku wiąże się natomiast z dosłownym odniesieniem się do koloru czerwieni, która symbolizuje krew czy dramatyzm. Tonacje etiud – jak widzę w albumie – układające się naprzemiennie, nie mają jakiegoś czytelnego związku z nastrojem tych obrazów, natomiast charakteryzuje je układ wydłużony, horyzontalny, gdzie większość na obrazie stanowi niebo. Tutaj nie trzeba wszystkiego sobie

tłumaczyć, artysta ma obszar, którego nie musi umieć nazwać, werbalizować. W etiudach mamy ewidentnie przewagę nieba, chmur, bezkresu przestrzeni, kolory są dość wyciszone, oparte właściwie na brązach i na szarościach, niekiedy tylko pojawiają się kontrasty, ale ogólnie wszystko jest bardzo stonowane, ściszone. Malarze bronią się przed pytaniami, co artysta miał na myśli, czy i jak odczytywać dzieła? Fascynujące może być to, że poza intencją artysty możemy odkryć i zobaczyć coś, co nas uderzyło, wzbogaciło naszą wrażliwość, dało nam do myślenia.

RG: Najliczniejszym zbiorem w twórczości Chopina były mazurki, które – jak pisał Robert Schumann – charakteryzuje indywidualny rys poetycki, coś odrębnego w formie lub ekspresji. To bardzo polskie kompozycje, nawiązujące do naszych tańców ludowych, niezwykle różnorodne w swojej melodyce, bogate w niuansy harmoniczne. Ich wielki interpretator, Artur Rubinstein, dokonując w latach 1938-39 pierwszego w historii nagrania kompletu *Mazurków*, aby przybliżyć charakter tych utworów realizatorom w studiu, sam demonstrował kroki tańeczne polskich tańców. Bez elementarnej wiedzy o polskiej muzyce ludowej trudno zrozumieć idiom tego gatunku. Czy w mazurkach Dudy Gracza widać ten ludowy odblask polskości?

MD: Mazurki to obrazy olejne, w różnych formatach, jednak rzadko są one wydłużone i zdecydowanie namalowane w innej kolorystyce niż etiudy.

Na wielu z nich widać wielką przestrzeń i metafizyczne światło, które pojawia się w dużych partiach chmur. Światło dziwne, złote, bardziej symbolizuje nam to, co z nieba może przyjść dobrego, bo zawsze to, co dzieje się na ziemi, jest w jakimś mroku, tak jakby domagało się tego światła. W mazurkach pojawia się najwięcej postaci oraz kilka chat, kapliczka, cmentarz; to element polskiego pejzażu. Pobrzmiwają tu echa twórczości Witolda Wojtkiewicza, Jacka Malczewskiego, z uwagi na symbolikę; ale nie jest to agresywna symbolika, bo tutaj jawi się ona jako rzecz indywidualna – kolor nie zawsze ma oznaczać coś konkretnego, artysta nie zawsze wie, dlaczego akurat w tym momencie używał takich, a nie innych barw. To wynika z intuicji, jakichś przeczuć, które później możemy różnie interpretować, ale nigdy nie mamy pełnego przekonania, czy to naprawdę miało miejsce. Takie pierwsze, powierzchowne spojrzenie rzeczywiście różnicuje kolorystykę mazurków uwarunkowaną tonacją durową czy molową utworu. Każdy z tych mazurków można zanalizować z osobna, zadając sobie pytania, czy przewaga szarości odpowiada takiej tonacji, a żółcieni, ochry czy złota – takiej. Spójrzmy na przykład na *Mazurkę D-dur op. 33 nr 2*.

RG: Jest to jeden z kilku najbardziej rozpowszechnionych obrazów Dudy z tego cyklu. Mamy go na folderze wystawy z przed pięciu laty w Warszawie, również na stronach internetowych Fundacji Conspero, sprawującej pieczę nad dorobkiem artysty. Co

ciekawe, jest to kompozycja najczęściej zalecana przez autorów polskich podręczników do nauczania muzyki w szkole. Czytelność tej kompozycji, zarówno pod względem brzmienia, jak też kolorytu ludowego oraz regularnej trzyczęściowej konstrukcji, sprawia, iż ma z punktu widzenia nauczania szczególne walory dydaktyczne.

MD: Nie wydaje mi się, żeby celem Dudy Gracza było odniesienie się do trzyczęściowej formy muzycznej *ABA* w tym utworze. Mazurek to taniec, o charakterze optymistycznym, czasem melancholijnym, czasem szybkim. Na tym obrazie jest dużo przestrzeni dookoła postaci, które usytuowane są centralnie. Obraz przedstawia je na tle nieba z chmurami, to nie jest powiedziane wprost; ile widzimy osób – może cztery, a może dwoje i ich cienie, każdy może zobaczyć to z własnej perspektywy, natomiast w tym obrazie nie ma żadnych muzycznych podziałów formalnych. Obraz ten, co należy podkreślić, ma trochę wspólnego z przestrzenią, jaką zwykliśmy oglądać na plakatach. To, co umieszczamy w reklamie, folderze, plakacie, musi przykuwać uwagę. Ten obraz spełnia te wymogi, jednak gdybym miał wybrać najlepszy obraz to prawdopodobnie nie byłby to ten.

RG: Mazurek ten jest bardzo optymistyczny, każdy takt tematu ma inną strukturę rytmiczną i powtarza się w utworze – wzorem wirującego oberka – dwanaście razy. Znana jest legenda związana z tym mazurkiem, która mówi, że utwór ilustruje odczucia osoby

stojącej na zewnątrz karczmy wiejskiej. Dobiega z niej głośna muzyka wówczas, kiedy drzwi są otwarte, słychać ją ciszej wtedy, gdy są zamknięte. Z tego powodu prawdopodobnie zmienia się dynamika. Czy widać tu jakąś inspirację, mogącą wiązać się z jakimś tego typu zdarzeniem? Czy artyści w ogóle przyznają się do jakichś inspiracji?

MD: Najczęściej pomysł rodzi się z przypadku, jakiegoś impulsu, często po latach odkrywane są źródła natchnień i nie wiadomo, dlaczego tak jest. Na świecie nie powstał dotąd opracowany plastycznie pełen zestaw kompozycji jednego twórcy. Znane jest wprawdzie XIX-wieczne opracowanie muzyczne obrazów rosyjskiego malarza Wiktora Hartmanna skomponowane przez Modesta Musorgskiego, jednak dotyczyło ono tylko kilkunastu dzieł. Odpowiedzi na to pytanie mógłby udzielić nam sam Duda Gracz, który dokładnie opowiedział przed laty o źródle swojego pomysłu:

„Oglądałem w Beethoven-Haus w Bonn klawiatury fortepianów. W środku, gdzie już masy perłowej nie było, miały ślady wyżłobień od uderzeń paznokciami... Nigdy nie zapomnę izdebki, gdzie umarł Beethoven. To była pusta, nieduża przestrzeń z głębokim oknem. Wisiała tam jego maska pośmiertna. Kupiłem sobie jej odlew i powiesiłem nad kominkiem, zamiast herbu rodowego. Pomyślałem wtedy, że trzeba stworzyć inny rodzaj zapisu, czegoś, co – oprócz muzyki – pozostanie

stałoby po kompozytorze. Niedługo potem, podczas pleneru na kresach, dotarłem do Poturzyna, gdzie spędził wakacje Fryderyk Chopin. Tam jest wszystko! Groble, stawy, ogromne dwustu-, trzystuletnie drzewa, które musiały widzieć Chopina. I znowu, tak jak w Bonn, nastąpiła parogodzinna chwila milczenia. To są takie momenty, kiedy człowiek sam nie rozumie, co się dzieje. Przychodzi jakaś energia, która z jednej strony pcha cię w zupełnie nową przygodę artystyczną, a z drugiej – powstrzymuje przed podjęciem ryzyka. Tak właśnie się ze mną stało.”

RG: Jak widać, impuls może pochodzić z różnych źródeł. Aura miejsca zafascynowała również Ciebie. Człowiek nastawiony jest na odbieranie świata w zasadzie na bazie pozycji horyzontalnej, nie patrzy w dół; ziemia, podłoga nie przykuwają jego uwagi, a Ty zaprzeczyłeś temu, tworząc abstrakcyjne malarstwo o silnym ładunku symbolicznym i emocjonalnym. Mam na myśli cykl *Posadzki z Drohobycza*. Duda Gracz też malował swoje obrazy w różnych miejscach, jeździł na plenery do niemal 100 miejscowości. Jak można uzasadnić taką postawę?

MD: Artysta czuje pewne zagrożenie powielaniem własnych prac, zwłaszcza kiedy maluje większą ilość obrazów w danym cyklu, kiedy narażony jest na popadnięcie w schematyzm, rutynę. Moje „posadzki” nie są odwzorowaniem posadzek z Drohobycza. One

mnie zainspirowały do własnych poszukiwań i rozwiązań formalnych. Malując pierwsze obrazy nie przypuszczałem, że zajmie mi to tyle lat. W przypadku Dudy Gracza wydaje się, iż założył sobie dodatkowe utrudnienie, by bardziej wzmocnić swoją wrażliwość, głębiej sięgnąć do swojej wyobraźni, rozbudzić ją. Ponadto wiemy, że szukał inspiracji, czegoś emocjonalnego, duchowego w miejscach, w których przebywał Chopin. Duda przecież nie musiał malować tych obrazów w plenerze, mógł zrobić to we własnej pracowni, ale wykonał trud, po to, by głębiej poczuć temat, przeżyć go, bo muzyka Chopina to granie na emocjach.

RG: Niezwykle emocjonalnym cyklem są Chopinowskie preludia, przede wszystkim te 24 miniatury fortepianowe ujęte w opusie 28. Chopin pracował nad nimi w pięknej scenerii Majorki, w szczęśliwym momencie swojego życia, kiedy związał się z George Sand. Jest to precyzyjnie przemyślany zbiór, który tworzą utwory skomponowane we wszystkich tonacjach, niejednokrotnie interpretowane ilustracyjnie, być może z sugestii *Preludium „Deszczowego”*. Cały cykl to wędrówka słuchacza poprzez różnorodne utwory, od krótkiego *Preludium C-dur* po dramatyczny, ostatni w tonacji d-moll. Czy taką wędrówkę widać w akwarelach Dudy Gracza, czy obrazują one u niego podobny kierunek myślenia?

MD: Kluczową rolę w tym cyklu pełni kontrast nastrojów, wielkich emocji, ekspresji, różnorodnego tempa i oczy-

wiecie barwy. Pierwszemu preludium poświęcił Duda aż cztery akwarele, preludium „*Deszczowe*” ma dwie wersje, przedostatnie trzy, zaś pozostałe występują pojedynczo. Akwarela jest trudną techniką, a Duda Gracz był jej wielkim mistrzem. Obrazy te charakteryzuje pewne podobieństwo, w odróżnieniu od muzycznej strony tych utworów, które są niezwykle różnorodne. Jeśli malował je po kolei, to w ostatnich z cyklu preludiach widać więcej ciemnych kolorów; pierwsze były namalowane w zdecydowanie jaśniejszych tonacjach. Spójrzmy na preludium nr 23. Na trzech różnych akwarelach widać przedarcie na pół po przekątnej, jakąś ukośną symetrię, poprzez którą Duda Gracz próbuje oddać charakter utworu. Powstała ciekawa diagonalna kompozycja, przecięta przez niby-strumyk; ale to może być również błyskawica, wyrwa w ziemi... – nie wiadomo. Jest to jednak jakieś napięcie pomiędzy tymi dwoma płaszczyznami, symbolizujące rozdarcie. Czy w tym momencie artysta przechodził jakiś kryzys, czy coś go tchnęło, czy muzyka odsłoniła w nim taki wewnętrzny stan? Tego nie wiemy. Następne akwarele są wersją tej samej kompozycji. Może to przecięcie po przekątnej jest opowieścią o tym, co się kiedyś wydarzyło.

RG: Pomówmy jeszcze o ostatnim preludium. Jego muzyczna narracja, dookreślona przez Chopina *appassionato*, obrazuje właśnie wzmaganie i opadanie nastrojów. Słynny badacz Chopina, Mieczysław Tomaszewski, twierdzi nawet, że tonacja d-moll, na-

wiązująca do klimatu *Requiem* Mozarta, wniosła do muzyki aurę śmierci, a jako zamknięcie cyklu może obrazować jej przewyciężenie. Czy w obrazie widać podobny dramatyzm?

MD: Ostatnia akwarela zdominowana jest przez niebo, dostrzegamy w niej mocne zestawienia między fioletami, ultramarynami, szarościami. Widzę tutaj w planie pierwszym jakąś osobę, która zgarbiona gdzieś zmierza, a może siedzi? Moje przypuszczenie jest jednoznaczne, że to postać Jana Pawła II. Sugeruje to chociażby biały biret. Może papież szedł tędy gdzieś w rozwianych szatach, i jakby z powrotem wrócił tu i chodził po polskim pejzażu... a może to wyraz tęsknoty artysty za nim albo chęć ukazania głęboko polskiego akcentu?

RG: Doszukiwanie się w muzyce preludium pozamuzycznej tematyki fascynowało wielu teoretyków, znane są interpretacje Hansa von Bülowa czy współczesne, jak na przykład Ireny Poniatowskiej. Nawiązuję tutaj do *Preludium Des-dur* op. 28 nr 15, opatrzonego określeniem „*Deszczowe*”. Duda Gracz namalował dwie wersje tego utworu. Jak oceniasz jego pracę nad tym utworem?

MD: Przy sztandarowych dziełach, powszechnie znanych, osłuchanych, artysta staje przed nieco trudniejszym zadaniem. Preludium to było już obrazowane przez innych malarzy, chociażby syna George Sand. Przy interpretacji tego utworu Duda Gracz mógł mieć mniejsze możliwości „poszalenia”; temat często zamyka artyście horyzont

poznawania, a deszcz jako temat jest dość banalny. Wiadomo, że nie można od niego uciec i rzeczywiście deszcz widać w obu wersjach.

RG: Patrząc całościowo na album Dudy Gracza, czy wskazałbyś obraz najbardziej sugestywny, precyzyjnie odwzorowujący dzieła Chopina? I czy, równocześnie, widać w tych obrazach także wcześniejszą twórczość malarza?

MD: Nie zdecydowałbym się na taką odpowiedź, czy utwór jest widoczny w obrazie, czy też nie. Nie da się jednoznacznie stwierdzić, że w tym czy innym obrazie zawarł Duda Gracz Chopina najdobitniej. Cały album jest hołdem złożonym Chopinowi. Nie jest możliwe przeniesienie nut na gest pędzla, ślad, kształt, każdy z nas może to zinterpretować w sposób zupełnie dowolny. Można natomiast dźwięki przełożyć – jak mawiał artysta – na język obrazu. Duda Gracz nie był wykształcony muzycznie. Być może – gdyby było inaczej – malowanie byłoby dla niego wtedy łatwiejsze, ale na pewno inne. Artysta mawiał, że:

„[...] nadmiar wiedzy pęta człowieka. Zaczyna nudzić i zamiast mówić – wygłasza, przemawia lub naucza. Obawiam się, że gdybym umiał nazwać każdą nutkę, każdą frazę, byłbym zamknięty. Dlatego ta niewiedza muzyczna mi sprzyja. Mogę notować nawet najgłupsze skojarzenia – teraz szybko, teraz wolno, tupią, rozpląwa się, fruwają, wznoszą się, opadają. A tak to bym zapisywał zwroty ściśle muzyczne.

Usiłuję dźwięki przełożyć na język obrazu. I robię to w sposób bezczelny, bo nie jestem obciążony.”

Całość cyklu to hołd, osobiste oddanie, chęć pokazania muzyki w innym medium. Hołd oddany wielkiemu kompozytorowi przez wielkiego malarza-artystę. Tytuł cyklu zmusza nas do konkretnie takiej interpretacji, przecież moglibyśmy spokojnie przenieść z tego albumu wiele obrazów we wcześniejsze lata jego twórczości – lata siedemdziesiąte i późniejsze. Akwarele chopinowskie są małe, wydłużone, jednak mamy ukazaną na nich wielką przestrzeń. Gdybyśmy nie znali ich wymiarów, to moglibyśmy sądzić, iż są to obrazy monumentalne. Przestrzeń to muzyka, gdzie nie ma granic. Jest ona kosmosem, a na płótnie mamy granice wyznaczone przez blejtram. Mamy dużo podobieństw muzyki i malarstwa, chociażby terminologia, taka jak tonacja, dominanta, barwa, faktura, rytm – jednak wobec siebie są one czymś innym.

Poszukując natomiast analogii pomiędzy tym, co Duda namalował w końcówce swojego życia, a okresem wcześniejszym, widzimy sporo podobieństw. Typy ludzkie szyderczo przedstawione, powykręcane, karykaturalne, które malował wcześniej, widzimy również na obrazach chopinowskich, może są bardziej wytonowane, zawoalowane, ale jednak są. Deformacja, która ma nadać większą ekspresję dziełu, była stosowana przez Dudę Gracza w wielu jego wcześniejszych

obrazach. W *Chopinie* również zastosował tę zasadę, ale pochował trochę tę deformację, stonował, ukrył, całkiem z niej jednak nie rezygnując. W postaciach ludzi ukazywał więcej głębi niż w przestrzeni pomiędzy niebem a ziemią. Kiedy analizuję jego wcześniejsze obrazy, często wyśmiewające polskie przywary, to stwierdzam, iż trudno jest odnaleźć coś we wcześniejszej twórczości Dudy Gracza, co zwiastowałoby cykl chopinowski.

RG: Motywy polskie, pojawiające się na wielu jego wcześniejszych pracach, często z biało-czerwonymi akcentami, jak w *Autoportrecie*, znalazły się również w zbiorze chopinowskim. Są to nieliczne znaki, takie jak postać ułana czy dworek w Żelazowej Woli, ilustrujący jeden z polonezów. Zdaje się, że był patriotą.

MD: I to bezwzględnie! Flagi, tytuły obrazów ze słowem „polski” – to wszystko ma silny związek z tematami, które dotykały go jako Polaka. *Chopin* jest innym rozwiązaniem formalnym polskości Dudy Gracza, wraz z odniesieniami do czasów komuny lat osiemdziesiątych. Tamte korowody a chopinowskie tańce, na przykład polonezy, to zupełnie inny język przekazu, inny charakter. Tu mamy większy spokój. Można uznać, iż jest dowód na to, że inspiracja twórczością Chopina wywarła piętno na sposób przedstawiania treści polskich. Chopin mu narzucił pewne ramy swoim brzmieniem. Przy wspomnianych polonezach, tańcach bardzo polskich, widzimy największą

różnorodność kompozycyjną, pojawia się w nich najwięcej postaci, motywy nieba, osoby na bliskim planie, elementy przyrody, wierzby, drzewa. W preludiach na przykład można zauważyć pewien rodzaj kalki, czy w formacie obrazów, czy tematyce, czy powtarzalności motywów z lekko różnicowaną kolorystyką, umieszczeniem jakichś szczegółów, elementów w przestrzeni, natomiast w polonezach mamy postaci i wydłużone, i na różnych planach, również pejzaże, mamy tu też dużo patriotycznego wydźwięku z odniesieniami do historii naszego narodu.

RG: Jakie miejsce w oczach znawcy malarstwa zajmuje dzieło Dudy Gracza na tle malarstwa polskiego ostatnich dekad?

MD: Duda Gracz był specyficznym artystą. Zauważmy: jeśli mówimy o sztuce współczesnej, jakże bardzo chcemy, żeby polska sztuka nawiązywała do tego, co na Zachodzie, chwyciła tamte tendencje, uwidaczniała ich znajomość w Polsce, aby modne style w sztuce były dość porównywalne. Duda Gracz był inny, tak jak Matejko, Malczewski. Oni dla nas, Polaków, znaczą dużo więcej niż dla Europejczyka czy Japończyka. I pod tym względem rzeczywiście jest to wielkie wyzwanie dla artysty, co jest oczywiście najściślej związane z poziomem warsztatu. U Dudy Gracza – to podkreślmy – widać perfekcję wynikającą z doskonałości warsztatu malarskiego. W muzyce nie da się przy braku umiejętności zrobić dobrego utworu. W plastyce dochodzi

czasami do nadużycia, kiedy z nieudolności i niedostatków warsztatowych robimy główny atut. Jeśli ktoś kończy akademię i maluje jak Nikifor, to jest to podejrzane. I kiedy patrzę na wystawę współczesnej sztuki – dla przykładu przywołam tu Biennale sztuki w Wenecji – to trudno porównać, usytuować w tym Dudę Gracza; jeżeli już, to porównałbym go do Jacka Malczewskiego, Józefa Branta, Henryka Rodakowskiego – do klasyków polskiej sztuki romantycznej czy historycznej. Porównywanie twórczości Dudy Gracza do innych współczesnych malarzy nie ma sensu, tak jak – by przeprowadzić inną paralelę – nie ma sensu porównywać twórczości Pendereckiego i Chopina.

RG: Wiemy, że kompozycje Fryderyka Chopina wywarły na artyście ogromne wrażenie. Słuchał jego muzyki niemal bez ustanku, wiemy, że wymieniał wiele odtwarzaczy i zniszczył wiele płyt. Twierdził, że oddał się Chopinowi w niewolę. Malował obrazy nie dla znawców sztuki, tylko dla ludzi, których one poruszają, zatrzymują, sprawiają, że będą chcieli na nie patrzeć. Czy widać to w jego obrazach, czy wyzwalają one w odbiorcy analogicznie silne emocje jak dzieła Chopina?

MD: Ewidentnie mamy tutaj do czynienia z takim czysto sensualnym, wrażeniowym odbiorem. Oglądając obrazy, sięgamy często w głąb własnej duszy, ze spojrzeniem na sens naszego istnienia, ale niekoniecznie odnosząc obraz do jakiejś teorii filozoficznych. Popatrzmy teraz na dzieła poświęcone utworom

zaginionym, przedstawionym w formie całunów. Duda Gracz mówił, że namaluje wszystko, co ma związek z Chopinem. Podszedł do cyklu w sposób totalny, całościowy. Całuny nawiązują do jakiejś tajemnicy, wszystkie oparte są na dużych formatach, układach wertykalnych, i widać w nich przedstawioną postać ludzką, nie wiemy, czy ona symbolizuje ukrzyżowanie, Chrystusa. To musi sobie dopowiedzieć widz. Poprzez jedwabny całun chciał pokazać, że po zaginionych utworach został tylko rozmyty ślad. Widać na nich anioła wzlatającego, i nie wiemy, patrząc na niego, czy przyniesie on dobrą nowinę, a może przyniósł złą i już odchodzi?

RG: Aspekt religijności obecnej w życiu Chopina, temat delikatnie poruszany na stronach wielu pozycji biograficznych, odczytywany bywa często poprzez jego z założenia świeckie utwory, jako że wśród jego spuścizny nie ma kompozycji sakralnych, z małym wyjątkiem, jeśli policzy się niezachowane, a wiadomo, że napisane *Veni Creator*. Czy dzieło Dudy, choćby właśnie w całunach, ujawnia jakieś treści religijne, sakralne?

MD: W tym całunie ewidentnie widać gołębicę, to na pewno jest odniesienie do sztuki religijnej. Gołąb ze światłem mistycznym, które emanuje z płótna w stronę widza, jakby miało do niego dojść, daje takie skojarzenia. W obu całunach o tym tytule widać odniesienia do ukrzyżowania i zmartwychwstania. Sugeruje to również złote światło, które może być odbiciem boskości.