

Anna Matuchniak-Krasuska

RECEPCJA METAFORY POLITYCZNEJ JERZEGO DUDY-GRACZA

1. POLAK JAKO CZŁOWIEK ZABAWY POLITYCZNEJ

W twórczości J. Dudy-Gracza obok scenek obyczajowych piętnujących ludzkie ułomności i przywary pojawiają się serie dotyczące problemów życia społecznego i politycznego. Artysta podejmuje w nich fundamentalne zagadnienia struktury społecznej, ładu społecznego, konfliktu, władzy. Zajmuje się najnowszą historią Polski, o czym świadczą cykle powstałe na początku lat osiemdziesiątych *Motyw polski*, *Dialog polski*. Reportażowy sposób narracji, aktualność wybranej egzemplifikacji i satyrycznie nakreślona puenta charakteryzują artystyczne wizje Dudy-Gracza. Obrazy te są popularne i zrozumiałe ze względu na czytelną symbolikę. Każdy z bohaterów obrazu prezentuje swoje atrybuty: na szyi medalik lub czerwony krawat, a niekiedy obydwie rekwizyty równocześnie, w dłoni flagę czerwoną, białą, biało-czerwoną, książeczkę do nabożeństwa, legitymację partyjną, ulotkę, kartkę z tekstem przemówienia, gazetę, kosę, transparent. Obok tej fasady osobistej pojawia się dekoracja sceniczna w postaci czerwonego podestu-mównicy, białego konia, sterty zagranicznych opakowań po rozmaitych produktach, dyplomów, haseł, transparentów. Dodatkowym odautorskim sposobem eksplikacji obrazów są ich tytuły.

W kompozycjach reportażowych świat obrazu¹ przypomina niekiedy do złudzenia realia życiowe, jest wiernym odzwierciedleniem wielu sytuacji codziennych i uroczystych. Duda-Gracz jest, niby Velasquez, nadwornym malarzem, starannie, bez żadnych upiększeń oddającym prawdę o ludziach i czasach.

¹ S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1962.

W obrazach satyrycznych i metaforycznych zadowala się repliką dzieł klasyków lub też transpozycją pewnych znanych w sztuce wątków, np. motywu ukrzyżowania, śmierci, walki narodowowyzwoleńczej. Bohaterowie obrazów Dudy-Gracza są przedstawieni karykaturalnie: otyli lub rachityczni, koślawi, pokraczni. Kompozycja obrazów łączy przeszłość z teraźniejszością, tradycyjne wątki ikonograficzne – ze współczesnym ich odczytaniem. Perspektywa średniowiecznych malowideł znakomicie nadaje się do przedstawienia potocznych wizji struktury społecznej. Dotyczy to zwłaszcza takich obrazów, jak: *Góra*, *Polska szkoła jazdy*, *Motyw polski z koniem*. Centralną płaszczyznę obrazów zajmują duże, wyeksponowane postaci ważnych osobistości pełniących doniosłe funkcje (tak np. na obrazie *Góra*). Dolną część płócien wypełnia na ogół gromadka ludzików zaabsorbowanych przyziemnymi sprawami, codzienną krzątaniną. Społeczeństwo – to przecież zespół ludzi, z których jedni są na górze, a inni na dole. Metafora przestrzenna „jedni ponad drugimi” odpowiada potocznej wizji struktury społecznej i hierarchii władzy. Nawiązanie do znanej pracy S. Ossowskiego o strukturze społecznej w społecznej świadomości jest tu niezbędne².

2. POTOCZNE WIZJE STRUKTURY SPOŁECZNEJ

Powstały w 1978 r. obraz *Góra* okazał się jednym z najbardziej popularnych i łatwych w odbiorze. W przypadku dzieła sztuki nie oznacza to wcale braku różnorodnych interpretacji. Łączy je wyraźnie analiza przestrzennego układu obrazu, owego pionowego zróżnicowania oraz posiłkowanie się tytułem w odbiorczych konkretyzacjach. Oschły, preikonograficzny opis obrazu jest następujący. W centralnej części malowidła umieszczono obnażonego starego człowieka o olbrzymim brzuchu i zwiotczałym ciele, przymocowanego do pionowo ustawionych noszy. Przypięta do ręki teczka i podsunęty do ust mikrofon dopełniają jego „powierzchność”³. U stóp bohatera krząta się dwóch biało odzianych, potężnych jegomościów, z których jeden „umywa ręce” w misce. Poniżej, na samym dole widnieją barwne postaci „dna społecznego”, ucharakteryzowane jak z *Operry za trzy grosze*: śpiące obdartusy, tęgie, roznegliżowane baby, dziwaczni starcy, czytający ślepiec o wielkim uchu. Pośród nich siedzi bosonogi, dobroduszny, uśmiechnięty prostaczek o twarzy znanej z autoportretów malarza. Tło stanowi odrapany,

² S. Ossowski, *O strukturze społecznej*, Warszawa 1985.

³ Terminu tego używam zgodnie z Goffmanowską koncepcją fasady osobistej, na którą składa się powierzchowność i sposób bycia. Patrz: E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981.

pomazany, szary mur kamienicy z ohydny, starym, żelaznym zlewem. To scena, na której rozgrywa się dramat władzy.

A jak postrzegają go widzowie? Badaniami objęto zwiedzających stałą galerię J. Dudy-Gracza w Bytomiu. Jesienią 1986 r. przeprowadzono 50 wywiadów. Relację o wybranych obrazach nagrywano na taśmę magnetofonową, rejestrując percepcję sztuki *in statu nascendi*. Przedmiotem analizy były interpretacje obrazów, uwzględniające tak reakcje estetyczne, jak i zrozumienie przesłania dzieła sztuki polegające na odczytaniu metafory. Istotnym kontekstem badania odbiorczych konkretyzacji jest rzeczywistość lat 80 i pewna jednolitość doświadczeń artysty i publiczności. Były to przecież obrazy współczesnego malarza ukazujące sytuację w kraju i wydarzenia znane widzowi z autopsji. Recepcję ułatwiały przedstawiający charakter obrazów, sugestywne tytuły oraz „równoległość komunikacyjna” (względna równoczesność emisji komunikatu artystycznego ukazującego współczesność i percepcji odbiorcy).

Konkretyzacje odbiorcze były zdominowane przez dychotomiczną wizję struktury społecznej, przeciwstawianie góry, czyli władzy, i dołu, czyli społeczeństwa. Spośród trzech aspektów dychotomii społecznej, a mianowicie pracy, bogactwa i władzy, eksponowano ten ostatni. Władza jest przywilejem góry społecznej. Góra to rządzący, wysocy urzędnicy, przedstawiciele administracji, ci na stanowiskach, decydenci. Dół to pozostała część społeczeństwa, ci podporządkowani, pracujący i biedni. Charakterystycznym momentem owych politycznych interpretacji było przeciwstawianie dwóch skrajnych pozycji i podkreślanie istniejącego między nimi dystansu. Niekiedy respondenci dokonywali neutralnego opisu obu elementów struktury społecznej, często jednak dookreślali sytuację każdego z nich. Stwierdzając fakt istnienia „góry” społecznej oceniali jej właściwości (stara, zużyta, nieżywa, reanimowana, sztucznie podtrzymywana). Czasem prowadziło to do bardzo dokładnych, personalnych i werystycznych odczytań. Bezlitosnej analizie zdeformowanej sylwetki towarzyszyły niekiedy pełne współczucia uwagi, m. in. o „przegranej górze” i „koźle ofiarnym poświęconym na pożarcie masom”. Opisy owej ważnej figury były dopasowywane do rekwizytów uznawanych za najważniejsze. Koncentracja na mikrofonie powodowała wyjaśnienia, że minister przemawia. Widok teczki przytroczonej do bezwładnej ręki nagiego mężczyzny przywodził na myśl cenne dokumenty, także niebezpieczne i kompromitujące lub bogactwo i pieniądze. Oto przykładowe wypowiedzi:

Góra społeczna. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Góra kojarzy mi się z górą administracji, wymownie o tym świadczy mikrofon i teczuszka w ręku. Ci w fartuchach – to sztuczne podtrzymywanie vitalności tej góry. Po prawej – tajniak z gazetą. A na dole to normalne życie, stare lachy, beznadzieja w twarzy. Taka góra a taki dół, a między nimi przepaść. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Góra Kalwaria i ukrzyżowanie Chrystusa, takie pierwsze wrażenie. Ten człowiek jest wynoszony na górę na noszach w asyście lekarzy i do ostatniej chwili ma mikrofon przed ustami. Człowiek do końca utrzymywany przy życiu za wszelką cenę. To charakterystyczne dla obozu socjalistycznego. A ci ludzie na dole to jesteśmy my. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

To nasze społeczeństwo, a człowiek u góry to przywódca... Na tych noszach wygląda jak Jezus na krzyżu. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

To jest przekrój społeczny, a na górze dygnitarze. Człowiek w płaszczu to pracownik milicji. Doły społeczne ciągle w podróży. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To bardzo dobre. Całe społeczeństwo i na górze ta parodia przywódcy, rozlazły, żywy lub nieżywy. Mumia, stary człowiek utrzymywany przy życiu przez lekarzy, reanimowany, aby mógł powiedzieć przez mikrofon, co mu każą. On jest nagi jak w bajce „król jest nagi”. A na dole to my: rozpustni, zmęczeni, źli i dobrzy żyjemy własnym życiem, daleko od tego na górze. Sam Duda-Gracj, jeden z nas jako obserwator: „i ja tu byłem, miód i wino piłem”. (Kobieta, wykształcenie wyższe).

Niekiedy to nie góra wydawała się ludziom przerażająca, ale właśnie dół utożsamiany z biedą, nędzą, marginesem społecznym. Góra stawała się symbolem awansu społecznego, była przedmiotem aspiracji i wartością uznaną. Widzowie zwracali też uwagę na koszty pięcia się w górę: utratę zdrowia, wyniszczenie, śmiertelną chorobę. Jak bohaterowie baśni zdobywający „szklaną górę”, dla królestwa i królowy ryzykujący własne życie, tak i widzowie gotowi byli wiele poświęcić, aby zmienić swą pozycję społeczną i status materialny. Ze zrozumieniem i współczuciem odnosili się do bohatera obrazu, dzielnego niczym doktor Judym, poświęcający się dla „ludzi bezdomnych”.

To nasze słumsy... w Bytomiu jest szereg takich ulic i podwórek, na których żyją ludzie tacy, jak na tym rysunku. Nie mogą się wyrwać z tych dołów. Człowiek na górze chyba próbuje wydobywać się z tego. Ma teczkę biurokraty i mikrofon, może to społecznik. Może próbę przełamania tych barier zapłacił chorobą. Można stracić własne życie, zdrowie i młodość na to wychodzenie z dołu. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To pęd do zdobycia dóbr materialnych. Góra to zdobycie dóbr, których niektórzy nie mogą w ogóle dostać. A jak je dostaną, to są kompletnie wykończeni, zdeformowani, zniekształceni. Ten wszedł na samą górę, a został z niego wrak. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Wszyscy pną się do góry, kto wyżej wejdzie. Ci, którzy nie mają siły, są na dole: podróżni, tułacz, biedacy, kobiety w ciąży. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Plastycznie bardzo dobre. To obraz polityczny pokazujący drapanie się po ludziach do góry i osiągnięcie jakichś korzyści. Facet na piedestale chce, aby go słyszano. Na dole przekrój społeczeństwa... brakuje jeszcze wódki. Ślepy czytający gazetę to kapuś. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Obok analizy struktury społecznej dotyczącej „góry” czyli elity władzy oraz „dołu” czyli mas społecznych, pojawił się trzeci rodzaj interpretacji *Góry*, który można określić jako religijny, gdyż nawiązywał do motywu ukrzyżowania Chrystusa. Takie odczytanie sugerowała wyraźnie kompozycja obrazu z pionowym ustawieniem centralnej, umęczonej postaci przymocowanej do jakiejś konstrukcji, a także umieszczenie kilku osób w dole obrazu, niby u stóp krzyża. Opartą na trójkącie kompozycję typową dla renesansu uzupełnia średniowieczne wyeksponowanie głównej postaci. Przyjmując tę religijną ramę odniesienia tłumaczono scenę jako ukrzyżowanie Chrystusa lub łotra, zdjęcie z krzyża, a także – symbol męczeństwa w ogóle.

Niby zdjęcie z krzyża. Dno społeczne na dole, bosi włóczęga. (Mężczyzna, wykształcenie podstawowe)

To po prostu zdjęcie z krzyża. Ale znowu sprowadzone do realiów polskich. (Kobieta, wykształcenie zasadnicze)

To może być ukrzyżowanie... i pewne odniesienie do łotra. Mówi do mikrofonu, teczka to jego idea, ważne dokumenty lub skarby... Zamiast rycerzy rzymskich są współcześni lekarze. Jeden umywa ręce jak Piłat. Czytający gazetę może być faktycznym ślepcem lub szpiegiem. Ludzi na dole nie obchodzi to, zajęci są erotyką... (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Kojarzy mi się z ukrzyżowaniem Chrystusa. Na dole szara codzienność. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Przedstawionym wyżej metaforycznym interpretacjom przeciwstawiają się dosłowne, werystyczne odczytania obrazu w konwencji „medycznej”. Postacie w bieli mogą być przecież lekarzami, chirurgami, a nagi człowiek z olbrzymim brzuchem – operowanym pacjentem lub rodzącą kobietą. Tłum na dole to rodzina chorego, ojcowie z niepokojem oczekujący na potomstwo oraz kobiety w ciąży spodziewające się rozwiązania. Sporadycznie dostrzegano tu scenę sekcji zwłok w prosektorium, pastisz obrazu Rembrandta pt. *Lekcja anatomii doktora Tulpa*. Czasem wskazywano na porządkowanie pomnika czy nagrobka cmentarnego.

To kobieta w ciąży i poród, w taki właśnie sposób. Są i lekarze. Facet w okularach to mąż. Tu jeszcze jedna pani w ciąży czeka na to samo. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

To kobieta w ciąży, ma taki duży brzuch, a obok są lekarze. Nie wiem, po co ta teczka i mikrofon. Na dole to polski margines, ślepcy, złodzieje i dziwki. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Postacie złożone w kształcie piramidy czyli góry. Na górze ważna postać to ma teczkę przymocowaną. To albo kobieta, albo mężczyzna z ginekomastią. Lekarze przypominają położników, a cała sytuacja poród. To ważna osoba, która wygłasza przemówienie albo udziela wywiadu. Uderza inność postaci na górze i na dole. Służba zdrowia jest naprawdę najniżej, nie jest to dobre oddanie naszej struktury społecznej. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Straszliwie zniekształcony człowiek wisi na górze, na noszach... Jacyś ludzie chcą go umyć, chyba lekarze. To chyba odległe czasy, sprzed I wojny światowej. A na dole ludzie obojętni na to, co się dzieje na górze. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Kojarzy mi się z urzędem, ale jest też podobny do starych nagrobków. Chore moralnie społeczeństwo, lekarze próbują pomóc, a pan u góry ma decydować. Ten czytający gazetę podsłuchuje, olbrzymie ucho. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

3. ELITA WŁADZY I PRZEMOC SYMBOLICZNA

Analogiczną, pionową kompozycję posiadają dwa satyryczne obrazy o wspólnym tytule *Polska szkoła jazdy* namalowane w 1981 r. Pierwszy przedstawia olbrzymiego, tłustego jegomościa z obnażoną niby u Rejtana piersią jadącego na grzbietach dwóch drobnych mężczyzn. Jeden z nich ma na szyi czerwony krawat, drugi – krzyżyk. Metafora przestrzenna struktury społecznej „jedni ponad drugimi” znajduje tu plastyczny ekwiwalent. Drugi obraz rozwija ten sam temat relacji między władzą a społeczeństwem, ukazując moment egzekwowania lub „reklamowania” tego panowania. Eksploatujący ludzi zwolennik jazdy wierzchem przesiada się do powozu-mównicy i przemienia w patetycznego oratora wygłaszającego przemówienie. Głosi prawdę *urbi et orbi*. Mały, skromnie odziany człowiek znajduje się u podnóża podestu. Na jego twarzy maluje się grymas wysiłku czy niesmaku. Odgrywa niejednoznaczny rolę: słucha, popiera albo usiłuje zepchnąć panoszącego się olbrzyma. Zdeterminowany podejmuje wysiłek przekraczający jego siły, niczym mityczny Syzyf.

Drewniany stołek to stanowisko, z którego nie sposób usunąć grubasa. Ten człowiek, który chce go zrzucić symbolizuje przewrót. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Twarz człowieka wyraża niemożność, straszliwy wysiłek... próba zrzucenia człowieka z czerwonego podestu. Można sobie wyobrazić twarz Syzyfa pchającego na górę kamień, z takim samym skutkiem. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Respondenci na ogół widzieli tu sytuację podtrzymywania dostojnika, symbolizującego władzę polityczną, partyjną, lokalną lub krajową przez szarego, zwykłego człowieka. Był to zatem obraz legalnego panowania w Weberowskim sensie⁴. Panowanie legalne oparte jest przecież na podstawach prawnych, respektowanych tak przez rządzących, jak i rządzonych.

⁴ M. Weber, *Trzy czyste typy prawomocnego panowania*, [w:] *Elementy teorii socjologicznych*, Warszawa 1975.

Podwładni uznają prawomocność władzy przełożonych, wynikającą bądź z ustanowienia, tj. *consensusu społecznego*, bądź tradycji czy charyzmy przywódcy. Widzowie zawsze podkreślali dystans dzielący pozycje społeczne rządzących i rządzonych. Niekiedy eksponowali rekwizyty mówcy: mikrofon, kartkę z tekstem, a w ukrytym człowieku postrzegali suflera czuwającego za kulisami nad przebiegiem „występu”. Wartości uroczyste wymagają przecież starannej oprawy. Sytuacja była interpretowana w kategoriach „przemocy symbolicznej”, używając terminologii P. Bourdieu. Posiadający władzę polityczną dysponują także środkami masowego przekazu i systemem edukacji. Panując nad oświatą, informacją, kulturą i sztuką przekazują treści zgodne z własnym partykularnym interesem ukrytym za autoteliczną wartością dóbr symbolicznych. Elity władzy określają kulturę prawomocną, co pozwala im na sterowanie awansem społecznym i reprodukcją struktury społecznej. Propaganda – z uwagi na swą jawność – byłaby najprostszym i najmniej znaczącym sposobem oddziaływania na społeczeństwo. Publiczność lat osiemdziesiątych była świadoma manipulacji w infosferze.

Część społeczeństwa tylko czyta z kartki i oglupia naród. Inni kłaniają się tym, co są na stanowiskach. Niektórzy wierzą, że robią kawał dobrej roboty. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Ten sam Rejtan mówi do mikrofonu... A na dole sufler. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Podpieranie tego, kto do mikrofonu mówi, czytając z papierka. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Towarzysz czyta, a drugi go pcha. (Mężczyzna, wykształcenie podstawowe)

Satyryczne ujęcie naszych problemów. Biedny chłopina popycha takiego olbrzyma, który jedzie na mównicy. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Partyjny grubas na czerwonym cokole pchany przez jakiegoś prostego człowieka, czyli cały chyba naród. On czyta z kartki, a wszyscy pracują, żeby rozpaść się jeszcze bardziej. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Popychanie dygnitarza na czerwonym stołku. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Pierwszy obraz z cyklu *Polska szkoła jazdy* był dobrym wskaźnikiem potocznej świadomości struktury i nierówności społecznych. Społeczeństwo dźwigające na sobie ciężar władzy składa się z wierzących i niewierzących, katolików i partyjnych. Sytuacja mas, nizin społecznych, jest jednakowa bez względu na opcję ideologiczną, istnieje zróżnicowanie, ale nie ma dystansu, który pojawia się dopiero w relacjach między „dołem” a „górami”.

Góra postrzegana była jako hierarchia społeczna, zwierzchnictwo zawodowe, polityczne, ideologiczne, ekonomiczne. Czasem respondenci akceptowali funkcjonalne aspekty takiego rozwarstwienia, czasem byli skrajnymi egalitarnymi

stami żądającymi dla wszystkich jednakowego dobrobytu, obowiązku pracy oraz prawa do kierowania rzeczami i ludźmi.

Są tu ci na świeczniku i ci, którzy noszą na plecach grubasa. To kawał drania, który robi z siebie ofiarę i udaje Rejtana. Wszyscy mamy nad sobą dyrektorów, dziekanów, zwierzchników. Taka jest hierarchia. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To symboliczne przedstawienie społeczeństwa: widzimy pana w czerwonym krawacie, pana z krzyżykiem na piersiach i tłuszciocha, który jedzie na ich grzbietach. Jest to 1981 rok, więc wiadomo dokładnie, o co chodzi. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Z badań S. Ossowskiego nad trzema głównymi wymiarami statusu społecznego: władzą, dobrobytem i wykształceniem, wynika, że pierwszy z nich był lokowany w hierarchii wartości znacznie niżej. Możliwość decydowania o losach innych, pełnienie funkcji społeczno-politycznych lub posiadanie kierowniczego stanowiska nie było przedmiotem aspiracji⁵. Tłumaczy to przyczyny braku identyfikacji odbiorców z „górami”, a lokowanie się widza obok artysty, na „dole”. Realia życiowe nakładały się też na satyryczną wymowę obrazu. Trudno przecież było zdobyć się na autoironię, na samokrytykę i utożsamiać się z eksponowaną, ale antypatyczną figurą.

W interpretacjach *Polskiej szkoły jazdy* nierównomiernie akcentowane były rozmaite formy społecznej nierówności. Najsilniej podkreślano czynnik eksploatacji i różnice między tymi, którzy pracują a tymi, na których się pracuje. Badani widzowie widzieli niekiedy w tej sytuacji istotę kapitalizmu, „dwóch pracujących na jednego”, ale częściej – symbol rodzimych stosunków produkcji.

Dwóch pracuje na jednego. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Grubego dostojnika aż dwóch musi nieść na sobie. To nie w porządku, żeby dwóch pracowało na jednego. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Gdyby to byli robotnicy, to powiedziałbym, że niosą jakiegoś wyzyskiwacza. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Równie często respondenci zwracali uwagę na aspekty ekonomiczne i polityczne, wskazując na różnice między bogatymi i biednymi oraz panującymi i podporządkowanymi. W tym ostatnim przypadku rozpatrywano relacje między kierującymi a podwładnymi lub rządzącymi i „poddanymi”. Czasem sytuację uznawano za symbol wszelkiej dominacji i podległości.

Żeby ta góra mogła mówić do mikrofonu i swoją waleczną, tłustą pierś wystawiać, to siedzi i jedzie na grzbietach tych, którzy za nich czarną robotę wykonują. Na dole ci z czerwonymi krawatami i ci z krzyżykami. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

⁵ S. Ossowski, *op. cit.*

Na górze znacząca osoba, dyrektor może. A ci dwaj to Polacy: robotnik i inteligent, wierzący i partyjny. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Polska szkoła dyrektorów, jak kierować swoimi ludźmi, jak ich ujeżdżać. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Podwładni niosą pana. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Prominent jedzie na grzbiecie robotników. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Robotnicy, a pan i władca nad nimi. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Tu jest robotnik wierzący i partyjny. A tu typowy działacz, taki kacyk, którego się nosi. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Ktoś z rządu siedzi na grzbietach ludzi, ich emblematy wskazują na kościół i partię. Na dwóch koniach przywódcy jadą. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Wspaniały, polityczny obraz... ujeżdżanie ludzi małych, normalnych, przez tych wysoko postawionych, władzę, reżim. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Przedstawiona scena wywoływała także wyraźne skojarzenia z postacią Rejtana, symbolem polskiego patriotyzmu. Eksponowany na płótnie dygnitarz Rejtanowym gestem zdiera koszulę i odsłania pierś. Ponieważ obraz malował Duda-Gracz, a nie Matejko, obnażony tors jest tłusty, obleśny, a mina bohatera raczej nadęta niż zdesperowana.

To karykatura, okropny tułów, małe rączki i rozdzieranie szat niby Rejtan. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Ktoś się tuczy na patriotyzmie i udaje Rejtana. Znamy takich nawet w naszym województwie. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Do Rejtana podobny. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Nasza góra udająca Rejtana, rozpasiona, z beznamiętnym wyrazem twarzy. Podtrzymują ją partyjni i wierzący. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

4. POLSKIE KOMPLEKSY

Wszystkie pozostałe obrazy z serii *Motyw Polski* i *Dialog polski* poświęcone są zachowaniom i postawom ludzkim w sytuacji kryzysu ekonomicznego i konfliktu społecznego. Eksplicacja nierówności społecznych, dylematów władzy, prowadzi do podjęcia problemu społecznego, narodowego porozumie-

nia. Autor streszcza cykl *Dialog polski*, wyjaśnia, że zilustrował, jak Polak z Polakiem nie potrafi się porozumieć.

Obraz *Dialog polski – 3*, jeden z całej serii, przedstawia leżącą w łóżku postać z trudem unoszącą ręką w geście pytania, protestu czy rozpacz. Obok mężczyzna czyta coś leżącemu, nie wiemy czy choremu, staremu czy odpoczywającemu. Malarz wyraźnie naszkicował tę sytuację interakcyjną dwóch aktorów społecznych. Zadaniem widza jest jej dopełnienie komentarzem werbalnym.

Wszyscy odbiorcy dostrzegali tu trafnie sytuację rozmowy, dialogu, próbę porozumienia. Nie zawsze jednak optymistycznie uznawali, iż jest to osiągnięcie porozumienia, udana rozmowa. Częściej dostrzegano tu beznadziejną sytuację, poddanie się losowi, chorobie, przemocy.

Bohaterowie obrazu byli postrzegani przez widzów-interpretatorów w trzech różnych zestawach ról: pokoleniowym, rodzinnym i politycznym.

Układ pierwszy – starych i młodych – pozwala rozwijać interpretację w kierunku konfliktu pokoleń i różnic między generacjami, a także szukania pomocy i rady u bardziej doświadczonych.

Starsza generacja się kończy, a młodsza przedstawia swoje racje. Ten stary chyba się nie zgadza z tym, co czyta młody. (Kobieta, wykształcenie średnie)

To brak porozumienia między pokoleniami. Dialog między leżącym w łóżku schorowanym ojcem a dorosłym mężczyzną. Doświadczony stary ostrzega syna przed pochopnym zaangażowaniem się w każdy zryw polityczny, a ten słucha go uważnie. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Dalszy etap uświadamiania. Robotnik siedzi przy łóżku swego zrezygnowanego, schorowanego ojca. Gest ojca wyraża aprobatę i radę, dla tego, co się dzieje. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Starzec w agonii, na łożu śmierci, a obok robotnik z listem w ręku, chyba chcą rozmawiać. (Kobieta, wykształcenie średnie)

W zestawie drugim – rodzinnym – ludzie ci są uznawani za męża i żonę, a rozmowa ma dotyczyć zdrowia, sytuacji materialnej, testamentu, korespondencji.

To małżeństwo. Schorowana kobieta oczekiwała dobrobytu... Mężczyzna stara się ją podtrzymać na duchu. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Kobieta na łożu śmierci, a biedak się martwi. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Pełny smutku... Mężczyzna czyta jakieś pismo, może testament. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Ostatni typ interpretacji – polityczny, w szerszym kontekście społecznym ujmował dialog tych dwóch osób. W miesiącach brzemieniowych w ważne dla

narodu wydarzenia rozmawiało się tylko o nich, nawet jeśli było się umierającym.

Stary człowiek trzyma postulatory. Biała flaga, czyli jest zrezygnowany. To się odnosi do sytuacji lat 80. i jest dosyć wymowne. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Mąż czyta chorej czy umierającej kobiecie ulotkę. Rozdarta biała flaga to chyba symbol „Solidarności”, ta czerwona oznacza partię. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Sprawy polskie są dla nas ważniejsze, niż nędza i śmierć. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Robotnicy... czytanie ulotki. (Kobieta, wykształcenie średnie)

To jest personifikacja. Umierający wyciąga rękę po pomoc do swoich bliskich. Tymczasem oni trzymają ręce w kieszeni, czytają jakiś dokument, który nie jest napisany. Na ścianie puste miejsce po zdartym afiszu. Niespełnione dane obietnice. Beznadziejna sytuacja (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Ważkie wydarzenia polityczne i zmiany społeczne są nie tylko tematami rozmów między ludźmi, lecz także stawiają ich wobec konieczności określenia własnych postaw i poglądów, formułowania opinii, opowiadania się po czyjejś stronie. Przekształcenia społeczne wywołują też „rozchwianie tożsamości jednostki”. Wymagają przebudowania *identity*, swoistej metamorfozy. Człowiek zadaje sobie pytanie, kim jest, jak ten namalowany przez Dudę-Gracza wystraszony starzec prezentujący order i książeczkę do nabożeństwa. Obraz wykonany jest w tonacji zielonoczarnej, a jedyne mocne akcenty kolorystyczne stanowi biało-czerwona flaga i czerwone stronicę książek.

W recepcji *Metamorfozy* dominowała interpretacja emocjonalna i ideologiczna. Widzowie podkreślali przede wszystkim wahanie widoczne na twarzy człowieka, jego lęk, niepewność losu, trudność podjęcia decyzji.

Niezdecydowany, za kim się opowiedzieć... (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Nie wiem, czy on się na dobrą stronę stacza czy na złą. Boi się, nie jest pewny. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Stary, niezdecydowany człowiek przestał się orientować w kierunkach politycznych, nie wie, za czym się opowiedzieć. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Chyba zmienił przekonania. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Bierna, ostrożna postawa. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Równocześnie odbiorcy koncentrowali się na atrybutach religijnych, partyjnych, patriotycznych, określających przeżycia bohatera obrazu. Wskazywali na pewną konkurencyjność tych ideologii i domyślali się kierunku tytułowej

metamorfozy. Analizowali decydujące momenty biografii, czasem zewnętrzne okoliczności. Niekiedy uznawali, iż jest to obraz o treściach religijnych, szczególnie atrakcyjnych dla ludzi w podeszłym wieku.

Boimy się starości, śmierci, na starość zwraca się ku religii. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Flagi, medale, Biblia... Ludzie popadali z jednej skrajności w drugą. Rozpoczynali od głoszenia idei socjalizmu, a kończyli na ideologii chrześcijańskiej. Byli tacy, którzy pozostawali bez wiary w cokolwiek. W obu przypadkach chodziło raczej nie o przekonania, ale o zewnętrzne objawy. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Niby wierzący katolik, a zapisał się do partii. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Przemiana, chyba w więzieniu. Wystraszona postać z książeczką do nabożeństwa i legitymacją partyjną. Nie wiem czy metamorfoza jest dobrowolna, czy wymuszona. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Obrazy z cyklu *Motyw polski* mają dopełnienia tytułu w istotny sposób sterujące recepcją, a więc: „z koniem”, „z kosą”, „z kurczakiem”, „z kiełbasą”. Są to satyryczno-nostalgiczne kompozycje, w których przedstawienie współczesności miesza się ze wspomnieniami przeszłości, z odległą tradycją lub niedawną historią.

Obiektem najliczniejszych interpretacji był *Motyw polski z koniem* (powstały w 1983 r.), przedstawiający jeźdźca na białym koniu pośród gromadki rozbawionych ludzi. Jeździec ma rysy artysty. Wpatrzony w słońce siedzi przodem do końskiego ogona, na łęku siodła ma złamaną łopatę, w wyciągniętej ręce trzyma pusty talerz, a drugą wznosi ku górze na znak zwycięstwa. Poniżej, na pierwszym planie, pośród pudeł, pakunków i darów zagranicznych – galeria postaci typowych dla Dudy-Gracza. Wyróżnia się ładna, młoda, naga kobieta. To krótki opis preikonograficzny, wolny od eksplikacji symboliki i sensu obrazu. Kim jest jeździec, kim są ci ludzie, dlaczego tematem malarskim stał się właśnie koń?

Recepcja tego obrazu polegała na starannym odczytaniu znaczenia kolejnych rekwizytów i zbudowaniu całościowej, spójnej interpretacji.

Jeździec jako symbol Polski, Polak, patriota, kojarzony był przez widzów z przywódcą narodu, ułanem, wieszczem, Wernyhorą, Andersem, Wałęsą, a także Hamletem i Don Kichotem. Podkreślano jego zaangażowanie w doniosłe sprawy społeczne, wahanie, dziwaczne zachowanie. Uderzała bezskuteczność tego działania, istnej „szyfrowej pracy”.

Kojarzy mi się z Andersem... zamiast ułana na koniu mamy Dudę-Gracza na szkapie. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Skojarzyło mi się z *Weselem* Wyspiańskiego – Wernyhora na białym koniu. Przedstawia ważne sprawy, a ludzie na dole pędzą bez troski życie. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Może to Don Kichot na swoim Rosynancie, tylko o co walczy? (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Z jednej strony symbol wiktorii, a z drugiej talerzyk po jałmużnę. Hamlet na koniu. To satyra na łatwiznę. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Biały koń utożsamiany był z kawalerią, słowiańskim symbolem bóstwa, także z Rosynantem. Przypominano sławne konie z malarstwa Kossaków, Chełmońskiego, a nawet Podkowińskiego (*Szał*). Niekiedy odmawiano motywowi istotnego znaczenia, wskazując iż jest to symbol nadużywany, zbyt wieloznaczny, a zatem zgodnie z terminologią A. Molesa „zużyty”.

Piękny koń i zło wokół. Kontrast! (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

W legendach słowiańskich biały koń był zwierzęciem poświęconym bóstwom. Jest symbolem wolności i niepodległości. Koń w polskiej historii przewija się od czasów Piastów aż do II wojny światowej. Jeździec, który apeluje do społeczeństwa, jest przedstawicielem romantycznych bohaterów walczących o wolność narodu. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Ja już tyle razy widziałam białego konia w różnych okolicznościach, że on dla mnie nic nie znaczy. Anders miał przyjechać na białym koniu, Gałczyński pisał o białym koniu, na tyłu filmach cwałowały białe konie. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Palce wzniesione na kształt litery „V” oznaczały dla widzów wiktorię, pragnienie wolności, zwycięstwo, ale nad kim czy nad czym, nie wiemy.

Pusty talerz w wyciągniętej ręce to zebranie o jałmużnę, a także rekwizyt nędzy, niedostatku, czekania na pomoc z zewnątrz. Złamana łopata może oznaczać bierność, brak działania i chęci do pracy.

Zwycięstwo i zebranie. Złamana łopata, czyli nie chcą pracować. Na dole to grupa wykołajeńców, a może walka o byt. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Motyw zwycięstwa i chodzenia po prośbie. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Wolność i talerz po jałmużnę. Jest wolny, ale nie ma za co żyć, ci na dole o nic nie proszą, są pijani. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Spoleczne interpretacje całości malowidła najczęściej odnosiły się do sytuacji Polski w początku lat osiemdziesiątych, walki o wolność, oczekiwania pomocy z Zachodu, zaangażowania jednych i obojętności drugich. Potoczni odbiorcy utożsamiali się z tymi, którzy leżą, biesiadują, bawią się, używają życia, lub uważali ich za margines społeczny. Respondenci często identyfikowali się z tłumem ukazującym na obrazach Dudy-Gracza, zachęceni przykładem dawanym przez samego artystę. Jeden z widzów, trafnie przekształcając Marksowskie określenie klas społecznych, nazwał ich „ludźmi dla siebie”. Między jeźdźcem głoszącym wzniosłe hasła a tymi „ludźmi zabawy”

nie ma żadnej łączności psychicznej, żadnej więzi, jest jedynie styczność przestrzenna. Piętrowe ułożenie postaci i wyraźny podział obrazu na strefy przypomina ikonografię średniowieczną.

To przedstawienie naszej beznadziejnej sytuacji. Słońce zachodzi. Wystawiamy rękę z talerzem na zachód, a tę ze znakiem wiktorii na wschód. Ryngraf na piersi krzywo leży, bo brzuszysko ogromne, z przodu dwie łopaty na krzyż związane do pracy. A kiedy przychodzi pomoc w formie paczek, to jest używanie i zabawa. Ta jedyna młoda, ładna kobieta jest bachantką, która używa życia. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To krytyka „Solidarności”. Ten na białym koniu, symbolu wolności jest podobny do Wałęsy. Jedną ręką pokazuje „V”, zwycięstwo, a drugą wyciąga po pomoc, do Boga albo na zachód. Siedzi tyłem, a więc pewnie źle tę wolność pojmuje. Na dole społeczeństwo, które moralnie ginie, także ta jedyna, ładna kobieta na obrazach Dudy. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Wieczny polski jeździec ze znakiem zwycięstwa i talerzem proszący o podarunki. Polskie umiłowanie kawalerii i szarży, nawet z zamkniętymi oczami. Zawsze byliśmy ślepi politycznie (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Motyw polski z kosą to pastelowa, nastrojowa scena ukazująca mężczyznę w krakusce na głowie, z kosą w dłoni, stojącego obok starej, obnażonej kobiety trzymającej podartą parasolkę nad kunsztownie utrefioną głową.

W relacjach widzów pojawiła się interpretacja patriotyczna i tanatologiczna, przy czym pierwsza z nich była dominująca. Respondenci utożsamiali mężczyznę z kosynierem, a więc powstańcem walczącym o wolność Polski. Uosabiał on ideały rycerskie i był symbolem działania. Znacznie rzadziej postrzegali go jako śmierć, kostuchę z kosą. Trudniej było scharakteryzować kobietę i skonstruować spójną interpretację całości. Jak w Mickiewiczowskiej balladzie widzowie stwierdzali: „kim jest dziewczyna, ja nie wiem”.

Połowa respondentów pomijała więc postać kobiety, eliminując ją ze świata obrazu. Pozostali wyznaczyli jej rolę komplementarną wobec pierwotnie określonej funkcji mężczyzny. Kobieta była więc osobą chorą, umierającą, ofiarą czekającą na śmierć. Bardziej zróżnicowane były zadania tej kobiety podporządkowane wersji patriotycznej. Przede wszystkim uznawano ją za personifikację uciemżonej, ograbionej ojczyzny, dlatego że jest naga i zniszczona. Była też traktowana jako uosobienie arystokracji, szlachty, która bawiła się, gdy naród, tj. chłopstwo, z orężem wystąpił do walki. Wskazywano tu na ślady dawnej świetności, loki, biżuterię i pretensjonalność tej wystylizowanej damy. Przy bardziej generalnych interpretacjach stawała się ona uosobieniem próżności i lekkomyślności. To Laura i Cezary Baryka z *Przedwiośnia*. Ujęcie „pozytywistyczne” uzupełniało poprzednio omówione wersje: romantyczną i rewolucyjną. Kobieta jest tu „siłaczką” prowadzącą pracę u podstaw, zajmującą się domem, dzieckiem, dobytkiem, walczącą o przetrwanie, podczas gdy mężczyzna zajęty jest walką zbrojną. *Motyw polski z kosą*

budził też wyraźne skojarzenia literackie i malarskie, z twórczością Malczewskiego, Wyspiańskiego, Matejki i Żeromskiego.

Symbolizuje krakusa z kosą. Polaka walczącego o wolność. Zupełnie jak z obrazów Matejki. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To parafraza Malczewskiego: kosynier, kosa, krakuska, ryngraf na piersi. To odniesienie do dawnych, rycerskich ideałów. Teraz to już nie to życie, nie ten stan ducha. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Kojarzy mi się z *Weselem* Wyspiańskiego. Kosynier w krakowskim stroju... może ten, co złoty róg zgubił. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Tam był Hamlet, a tu chłop z kosą, można dodać „miałeś chacie złoty róg”. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Oto dalsze przykłady patriotycznych interpretacji *Motywu polskiego z kosą*:

Autor odwołuje się do insurekcji kościuszkowskiej, sławnych kosynierów symbolizujących bohaterstwo i walkę o kraj. A ta kobieta? Może to szlachta, która bawiła się, gdy chłopci walczyli. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

To nie śmierć, ale kosynier, ma krakuskę i kosę osadzoną na sztorc. To symbol działania. Kobieta o twarzy lalki to uosobienie próżności, lekkomyślności. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Nasza przeszłość powstaniowa przedstawiona w krzywym zwierciadle. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Kosynier, powstaniec listopadowy... Kobieta może być alegorycznym przedstawieniem Polski. Rozebrana, bo ją zaborcy rozgrabili, została goła ziemia. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Egzemplifikacje interpretacji tanatologicznej często włączają też wątki patriotyczne.

Z kosą kojarzy mi się śmierć. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To kobieta skazana na śmierć. A obok rycerz. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

To kosynier, który ze śmiercią się zbratał. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Polska śmierć w stroju kosyniera przychodzi po tę panią. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Może ta kobieta to Polska, na którą czeka śmierć, też z polskich rąk. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Motyw polski z kurczakiem z 1984 r. jako jeden z nielicznych z całej serii jest reprodukowany w albumie Dudy-Gracza⁶. W odróżnieniu od wielu poprzed-

nio omawianych obrazów ma on kompozycję diagonalną, wzmocnioną rozkładem barw. Przekątna oddziela ciemną i jasną, oświetloną stronę obrazu. Centralną pozycję zajmuje chudy, stary mężczyzna, ubrany w powyciągany podkoszulek. Siedzi na krześle, pali papierosa i je strawę z blaszanej miski. Upiorny wyraz pociągłej twarzy potęgują wyrastające z ramion husarskie skrzydła, niemal zupełnie pozbawione piór. Sylwetka mężczyzny jest nakreślona w stylu postaci malowanych przez El Greca, wydłużona, zadumana, nieziemska. W kącie przycupnęła sterana kobieta w nieokreślonym wieku. Para ta tworzy pewną całość, odgradzoną, wyizolowaną namalowanymi obok paczkami po margarynie. W głębi obrazu, na drugim planie, scena jakby z innej rzeczywistości, może innej półkuli. Kowboj otoczony kurczakami powala byka. Interpretacja ikonograficzna tej dziwacznej na pozór „składanki” jest zadaniem widza.

Odbiorcy w jednakowym stopniu eksponowali tu aspekty „historyczno-patriotyczne” co „kulinarne”. Zabiedzony husarz był symbolem sławnej przeszłości Polski, a jego nędza dowodem na to, jak niewiele zostało z dawnej świetności.

Husarz ze skrzydłami w naszych czasach. (Mężczyzna, wykształcenie wyższe)

Bosy husarz nad pustą miską... To skojarzenie ze świetnością Polski i z tym, co z tego zostało. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Respondenci sugerowali się też tytułem obrazu i widokiem zwierząt hodowlanych, namalowanych ze starannością równą holenderskim mistrzom. Krowa, kurczaki to przecież upragnione mięso, które może przeistoczyć się w ulubione danie. Antropologowie często wskazują, że u wielu ludów pogłowie stada jest miernikiem zamożności. Polacy wydają się pod tym względem bliscy wielu plemionom prymitywnym, choć zamiast sztuk liczą kilogramy. Mięso symbolizowało dostatek, a wół i kurczak zyskiwały nową konotację. Niczym walka postu z karnawałem u Boscha, jawi się na obrazie Dudy-Gracza „pomieszanie dobrobytu z niedostatkiem” (Kobieta, wykształcenie średnie). Oto inne wypowiedzi:

Biedna rodzina chłopska. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Straszna bieda. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To jest zagłodzony człowiek, który ma pustą miskę. Nędza, bo odbiegają kurczaki i puste są kartony po margarynie. (Kobieta, wykształcenie średnie)

⁶ K. T. Toeplitz, *Jerzy Duda-Gracz*, Warszawa 1992.

Analiza prawej części obrazu, widok kowboja-farmera, wołu i kurczaków, przywołała na myśl znaną aferę kurczakową, spowodowaną przez amerykańskie restrykcje.

To mi się z restrykcjami kojarzy, ten kowboj zabiera wszystko. (Mężczyzna, wykształcenie średnie).

To restrykcje reganowskie. Ten w dali wygląda jak amerykański farmer. (Mężczyzna, wykształcenie zasadnicze)

Motyw polski z kielbasą z 1981 r. to najbardziej lubiany obraz Dudy-Gracza, rozbawiający całą publiczność galerii. Jest jednym z nielicznych, które widzowie chcieliby mieć w domu i gotowi byłiby je kupić. Nie nastęczał trudności percepcyjnych, gdyż oprócz wymownego tytułu zawierał eksplikację wewnętrzną. Jest to znane z minionego dziesięciolecia hasło „Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej”, wypisane na transparencie stanowiącym element dekoracji świata obrazu. Jak na ironię jego zwolennik, posiadacz orderów i dyplomów, leży w brudnym barłogu, czytając gazetę. Jedyne przejaw jego dobrobytu to apetycznie namalowany kawałek kielbasy.

Interpretacje były dość ujednoczone. Widzowie mówili o kryzysie, niedostatku, trudnościach w zaopatrzeniu, o ciężkich czasach.

Ludzie niegdyś żyli dostatniej, a teraz jest kryzys. (Kobieta wykształcenie wyższe)

Akcentowali także aspekt polityczno-społeczny: nie spełnione nadzieje, utracone zaufanie, rezygnację z wszelkich dążeń, uległość.

„Aby ludzie żyli dostatniej”, to hasło z czasów Gierkowskich. Robotnik odznaczony, odpoczywa z kielbasą w ręku i czyta gazetę. Ale leży w barłogu... czyli że nie spełniły się nadzieje i marzenia. (Kobieta, wykształcenie średnie)

Widać tu puste frazesy, które niektórym na górze i na dole jeszcze chodzą po głowie. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Potoczni odbiorcy starannie analizowali ukazane rekwizyty ułatwiające budowanie odbiorczej konkretyzacji. Wskazywali na satyryczną konwencję przyjętą przez malarza i łatwo identyfikowali się z bohaterem obrazu. Kluczowymi pojęciami w interpretacjach *Motywu polskiego z kielbasą* były bieda i rezygnacja. Szczególne oburzenie wywoływał nie tyle sam niedostatek i to, że istnieje wbrew oficjalnym hasłom i obietnicom lecz fakt, że wegetuje człowiek zasłużony, odznaczony, kiedyś dobrze pracujący, ceniony, a obecnie niepotrzebny, odrzucony, bo zwątpił, rozchorował się lub zestarzał.

Jakiś przodownik pracy, ma dyplomy, ordery. Powiesił sobie hasło, w które kiedyś wierzył. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

B. U. 1

Odbieram go jako człowieka wykształconego, pracującego jakiś czas, posiadającego krzyż zasługi i wegetującego. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

To emeryt, który ma odznaczenie. To hasło było mu kiedyś bliskie, ale teraz zwątpił w nie. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

Biedak dostał order, dyplom, ale nic, co jest niezbędne do życia. Leży w barłogu z pętem kielbasy i z obłędem w oczach czyta „Trybunę Ludu”. Obok gierkowskie hasło. On tę Polskę budował i oto jak żyje. (Kobieta, wykształcenie wyższe)

Werystycznie nastawieni widzowie uznali przedstawioną sytuację za wierne odzwierciedlenie rzeczywistości, ukazanie pewnego minimum socjalnego. Ów „koszyk podstawowych dóbr” dla ciała i ducha składał się z łóżka, pary butów, kielbasy, gazety i odznaczeń.

Mięso to symbol dostatku, a to hasło z czasów Gierka. Taka codzienność, żywot ludzki: praca i dom. (Mężczyzna, wykształcenie średnie)

5. PUBLICZNOŚĆ ROZUMIEJĄCA

Społeczne relacje o politycznych obrazach Dudy-Gracza można podzielić na interpretacje metaforyczne i odbiór dosłowny, nieinterpretujący.

Odbiory „dosłowne” ograniczały się najczęściej do preikonograficznego opisu warstwy przedmiotowej obrazu. Wyodrębnione elementy służyły następnie widzowi do skonstruowania sensownej całości, funkcjonującej w jego życiowym doświadczeniu. Codzienność była ramą odniesienia i kontekstem wyjaśniającym dzieło sztuki. Podejście to jest charakterystyczne dla widzów o ograniczonych kontaktach ze sztuką.

Interpretacje metaforyczne pozwalały na odczytanie ideologicznego znaczenia obrazów. Polegały na usytuowaniu percypowanego dzieła w uniwersum sztuki, kultury, historii, polityki. Umożliwiały bardziej wszechstronną i rozbudowaną analizę treści dzięki uwzględnieniu kompozycji. Nie bez znaczenia była też umiejętność rozpoznawania klasycznych tematów czy sposobów ujęcia wątków malarskich. Nawiązania do pierwowzorów – obrazów Boscha, Malczewskiego, Wyspiańskiego – poszerzało i uprawomocniało interpretację odbiorczą.

Odbiory dosłowne i interpretacje metaforyczne, bez względu na ich rodzaj, mogą być różnicowane tematycznie na polityczne, religijne i obyczajowe. Widz, sugerując się tytułem obrazu, decyduje się na jedno lub wiele „odczytań” treści. Niektóre obrazy, bardziej jednoznaczne skłaniały do ujednoczonych odczytań (np. *Polska szkoła jazdy* wywoływała wyłącznie polityczne skojarze-

nia). Inne, jak np. *Góra*, pozwalały na rozwijanie wątków politycznych, religijnych i potocznych. Przykładem tych ostatnich są skojarzenia medyczne.

Ważną rolę w obrazach Dudy-Gracza pełnią rekwizyty: sztandary, krzyżyki, ulotki eksponowane przez bohaterów. Ułatwiają widzowi dotarcie do warstwy ikonograficznej. Charakter dzieła i intencje artysty upoważniają oglądającego do percypowania sytuacji ukazanych na płótnie tak, jak rzeczywistych interakcji znanych z autopsji. Odbiorca – dobry aktor z „teatru życia codziennego” – z powodzeniem stosował wypróbowane procedury interpretacyjne w stosunku do przekazu ikonicznego. To Goffmanowskie podejście zacierało niekiedy granice między interpretacją metaforyczną a odbiorem dosłownym, gdyż mogło być wykorzystywane zarówno przez odbiorców niekompetentnych, jak i znawców⁷.

Dla publiczności lat osiemdziesiątych satyra polityczna Dudy-Gracza była zrozumiała, łatwa w odbiorze i nie nastęrczała trudności percepcyjnych. Decydował przedstawiający charakter tego malarstwa, eksplikacja odautorska w postaci tytułów obrazów oraz cykli poświęconych temu samemu zagadnieniu. W sposób naturalny odsyłało to widza nie tylko do rzeczywistości, o której traktuje przekaz artystyczny, ale także do innych dzieł sztuki. Sens jednego obrazu zależał od pewnej artystycznej całości stworzonej przez pozostałe części współczesnego poliptyku, jaki tworzą *Dialog polski* i *Motyw polski*. Istotną rolę odgrywała też znajomość realiów życiowych rozpoznawanych na obrazach Dudy-Gracza. Polska publiczność lat osiemdziesiątych jest publicznością rozumiejącą to malarstwo. Widz rzeczywisty zachowywał się tak, jak odbiorca wirtualny, co tłumaczy skuteczność artystycznej komunikacji.

Uderzające jest to, że bez względu na estetyczną jakość i poprawność konkretyzacji, a więc interpretację metaforyczną czy odbiór dosłowny, publiczność lat osiemdziesiątych dokonywała recepcji aktualizującej. Eksponowano kontekst polityczny i społeczny, mówiąc o władzy i podziałach społecznych. Na obrazach Dudy-Gracza postrzegano rządzących i rządzonych, bogatych i biednych, partyjnych i katolików, co jest wyrazem uruchamiania procesów identyfikacyjnych. Praktyczne ograniczenie dyskursu politycznego sprawiało, że politykująca recepcja sztuki pełniła rolę komunikacji zastępczej i miała funkcje kompensacyjne. Świadczą o tym komentarze widzów: w rodzaju „To się odnosi do lat osiemdziesiątych i jest dość wymowne”, „Jest rok 1981 i wiadomo dokładnie, o co chodzi”. Aktualizującej recepcji politycznej towarzyszą też wątki patriotyczne wskazujące na żywotność symboli narodowych (Rejtana, Wernyhory, husarza, Andersa) i dowodzące, że „sprawy polskie są dla nas najważniejsze”.

Uniwersytet Łódzki

⁷ E. Goffman, *op. cit.*

Anna Matuchniak-Krasuska

SOCIAL RECEPTION OF THE POLITICAL METAPHOR

For the audience of the 1980s in Poland, the social satire of Jerzy Duda-Gracj was a tool of psychological compensation and vicarious communication. It was blatant in the face of censorship. Those editions of *Polish dialogues* and *Polish topics* were extremely popular due to the fact that the ideal viewer as conceived by the artist coincided precisely with the actual viewers of the painting at that time. While the painting's aesthetic value was of little importance, the artistic communication was very efficient in expressing political and social content. To the painting's viewers, the Polish subject matter was its most important aspect.