

Duda-Gracz starszy i młodsza

AUTOR: MACIEJ STROIŃSKI

Jerzy Duda-Gracz i Agata Duda-Gracz – oboje z jednej rodziny, oboje artyści i oboje robią sztukę, o której łatwo powiedzieć, że jest staroświecka. Staroświecka albo po prostu nie taka, jaką się uprawia w „kręgach artystycznych”.

Pamięci Wilmy Dudy-Gracz

■ Wprowadzenie o metodzie. Artykuł powstawał w bólach prawie porodowych, r o d z i ł s i ę, można powiedzieć, o czym zawiadamiam, bo to trochę powie o przedmiocie artykułu. Plan był z ambicjami: komparatystyczny, przekrojowy esej, możliwie szeroki i podbudowany literaturą przedmiotu. Przesuwałem deadline, aż dotarło do mnie, że ja tego wszystkiego wcale nie napiszę, jeżeli będę się trzymał pierwszego swego pomysłu. Najkrócej mówiąc: tyle z tego będzie.

Skąd brało się tarcie, jakbym zarzynał starą skrzynię biegów, źle wrzucający trójkę? Temat jest mi bliski, drogi, a zmienił się w „źródło cierpień”.

To, dlaczego boli i czemu nie musi boleć, pojąłem, „wrzucając dwójkę”. Postanowiłem trochę spuścić z tonu, obniżyć poprzeczkę – wtedy nagle zaskoczyło.

Sprawa jest banalnie prosta. Chciałem ugryźć dzieło niezgodnie z jego klimatem i jego temperamentem – i niezgodnie z własnym. Dużo mi to powiedziało o przedmiocie artykułu: głównie, że nie jest przedmiotem, tylko żywym dziełem, na które reaguję organicznie, a nie naukowo.

Chciałbym zaproponować inny rodzaj komentarza: nie teatrologa i nie historyka sztuki, bo nimi nie jestem. Nie tylko te perspektywy zdają mi się uprawnione. Hermeneutyki sztuki dużo Państwo już widzieli, a czy kiedyś się zdarzyła „erotyka sztuki” (por. Susan Sontag, *Przeciw interpretacji*)? Komentarz naiwny? Jestem tylko widzem – i widzę, i opisuję. „Mam panu do powiedzenia parę rzeczy nożem” (Paweł Demirski, K.). Ja podobnie, tylko – sercem.

Inna sprawa, że z twórczością Dudy-Gracza starszego i Dudy-Gracz młodszej chyba nie da się inaczej, w każdym razie ja nie umiem. Teatrologowie dobrze przeczuwają, że nie mają tu czego szukać. Dla Jerzego Dudy-Gracza dużo robi naukowo pani Elżbieta Hak z Uniwersytetu im. Jana Długosza w Częstochowie.

Podstawowym problemem tego artykułu jest to, że nie widziałem przedstawienia *Ojciec*, tylko „go” (*Ojca*) czytałem i widziałem na nagraniu, a to się nie liczy, a tym bardziej teraz, kiedy „teatr” oglądamy tylko przez obraz filmowy. Nie będzie o *Ojcu* i o *Po „Burzy” Szekspira*, o ważnych spektaklach dla relacji ojciec – córka, ale po co pisać o czymś, czego nie zna się z przeżycia i o czym się nie ma zdania? Ograniczam pole:

dwa spektakle, dwie wystawy, ale znane mi naprawdę, *by heart* i z wielu oglądów. Duda-Gracz młodsza: *Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* i *Stary Testament: reanimacja*, Duda-Gracz starszy: wystawa stała w Nowohuckim Centrum Kultury i *Golgota Jasnogórska*, czyli też wystawa stała. Czasem coś dorzucę z *Ja jestem Hamlet*.

Esej jest prostej budowy: dziesiątka „motywów”, do każdego jako przykład jedna scena z teatru Dudy-Gracz córki i jeden obraz Dudy-Gracza ojca. Taką mapę wykonam ich „korespondencji sztuk”.

Chciałbym pomylić się we wszystkim i napisać głupio, byle tylko pobudzić dyskusję. Żebyśmy wreszcie pomówili o kimś, o kim warto. (Zwłaszcza namawiam Wojciecha Kielera do niezgody ze mną). Do przypisu w doktoracie może się nie przyda, za co z góry przepraszam, ale czy ktoś robi doktorat o Dudzie-Gracz młodszej?

Ród

Jerzy Duda-Gracz i Agata Duda-Gracz – zbieżność nazwisk nieprzypadkowa. Oboje z jednej rodziny, oboje artyści i oboje robią sztukę, o której łatwo powiedzieć, że jest staroświecka. Staroświecka albo po prostu nie taka, jaką się uprawia w „kręgach artystycznych”.

Chcę o nich napisać łącznie, jako o wspólnocie ducha, czyli nie tak, jak się pisze o twórczości „kręgów”. W „kręgach” każdy ma ambicję, żeby być oryginalnym i niepowtarzalnym, a największą zniewagą byłoby pokazać, jeśli jest inaczej. Duda-Gracz ojciec i Duda-Gracz córka w tym znaczeniu nie należą do wspomnianych „kręgów”. Ojciec sam mówił o sobie, że nie jest artystą, tylko rzemieślnikiem, „pacykarzem z Częstochowy”.

Twórcy sztuki, często wbrew autoreklamie, nie biorą się znikąd, i to, że się rodzą w takiej, a nie innej rodzinie, może mieć duże znaczenie. Takie postawienie sprawy jest cokolwiek skandaliczne w erze demokracji, to znaczy niby-równości, co raczej zauważyć, ale raczej się nie przejąć. „– All men are equal in God’s eyes. – A r e t h e y ?” (*Amadeusz* film). Pomówię o Dudach-Graczach jako o rodzinie twórców, czyli bardzo staroświecko – wywlekając artyście jego urodzenie. Jest to najbardziej



fot. Greg Noo-Wak / Teatr Nowy w Poznaniu

Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk, reż. Agata Duda-Gracz, Teatr Nowy w Poznaniu (2017)

oczywisty, najbardziej banalny klucz, i pewnie dlatego mało kto z niego korzysta.

Ten sposób opisu, nie tyle porównawczy, co po prostu – tradycyjny, badający *t r a d y c j ę* badanego dzieła, widzący artystę w jego „sosie własnym”, w jego „romansie rodzinnym”, biorę od Harolda Blooma (por. *Lęk przed wpływem* i *Kanon Zachodu*). U Blooma „rodzina twórców” to rodzina ducha, która może, lecz nie musi być ciągłością krwi.

Będę tu szukał podobieństw, bo nie widzę w tym nic złego, że ktoś się inspirował swoim własnym ojcem. Nic w tym złego nie ma, że istnieje tradycja i „zmagania kanoniczne”. Ciągłość kultury, a nie rewolucja co sezon i wielkie tąpnięcie pomiędzy płciami. Sztuka patriarchalna, gdzie ojca się szanuje. Nie jest to akurat twórczość wiernopoddająca, ale uwaga: mogłaby taka być. Mogłaby taka być. Mogłaby taka być. Musiałem to powiedzieć trzy razy.

Ryj

Pierwsza warstwa dzieła (dzieła mają warstwy, por. Ingarden), jego odzież wierzchnia, pierwsze, co widz widzi. W i z y t ó w k a dzieła. Dzieła obojga, starszego i młodszej, są do oglądania, więc to, co widzi się od razu, jest najwyższej wagi. Dla obojga twórców powierzchnia ich dzieła nie jest „wyłącznie powierzchnią”.

Wiadomo, że Agata Duda-Gracz, zwana dalej Agatą dla odróżnienia od swojego ojca, zwanego dalej Jerzym, też maluje, tyle że na scenie – scenografią, aktorem, słowem.

O twarzach u Dudy-Gracza tak się zwykło mówić: ryje. Nie wiem już, czy to był termin odautorski, czy po prostu tak się utarło, ale faktycznie pasuje. „Ryj” to gminna wersja „gęby” (por. „Gmin” poniżej, por. Gombrowicz). Znamy te ziemiste, ziemniaczane twarze. To jest coś, co wszyscy wiedzą, samo się kojarzy.

Ryj to, po pierwsze, figuratywność, portretowość, również literackość obrazu, bardzo krytykowana w latach dziewięćdziesiątych („plakatowość”), ale również – to nie wszystko. Na wystawie w NCK-u wisi przynajmniej jedna twarz, która nie jest ryjem, a u Agaty zdarzają się postaci z frontem niezdeformowanym, bez zepsutych zębów, ostrego make-upu, podkrążonych z przepicia oczu. Tak się składa, że tę estetyczną przysługę artyści świadczą sobie niejako wzajemnie.

Na wystawie w NCK-u jedynie mała Agata nie ma ryja, tylko buzię (*Portret Agaty – I*). „Wreszcie jakaś twarz normalna” – taki komentarz podsłuchałem u współwidzki. Z kolei w jej dziełach to postaci patriarchów mają solidną *p r e z e n c j ę*, czy jest to twarz Ildefonsa Stachowiaka w *Ja jestem Hamlet*, czy Zbigniewa Rucińskiego w *Starym Testamencie*, czy Tomasza Międzika w *Starym Testamencie*. Panowie starsi często podani *sauté*, w majtkach. Rzadki w dzisiejszym teatrze pełen ciepła i oddania wizerunek ojca i *p a t r i a r c h a t u*.

Bóg

A skoro patriarchowie... Sam fakt, że można postawić tę kwestię, wielką kwestię Boga, to samo już jest święto. B ó g – stawiam sprawę z grubej rury, wreszcie bowiem jest okazja.

Był taki moment w refleksji humanistycznej: postsekularyzm, ale jakoś się nie przyjął, więc w porządku, wszystko jedno, w takim razie zachowajmy się, jakby sekularyzmu też nigdy nie było. W Polsce może faktycznie da się tak pomyśleć, nasz kraj nie przeszedł fazy zeświecczenia, i nie mówię tego zdania z oświeconą grozą w głosie.

Sposób przedstawienia Boga i u niego, i u niej można streścić jednym słowem: midrasz. Żydowska metoda „spulchniania” tekstu Tory, która sama w sobie jest tylko streszczeniem i potrzebuje narracyjnych wypełniaczy. Cały *Stary Testament* Agaty tak jest właśnie zbudowany, cała *Golgota Jasnogórska* Jerzego: bierze znany motyw i rozwija jak w fanfiku (*fan fiction*). Wybaczę Państwo, że zacytuję siebie, recenzja z „Przekroju”: „*Stary Testament: reanimacja* jest o tym samym, co *Stary Testament*: o wzajemnym rżnięciu w sensie seksualnym i w sensie przemocy. Spektakl Agaty Dudy-Gracz ma się do pierwszej »połowy« *Pisma Świętego* tak, jak *Golgota Jasnogórska* Jerzego Dudy-Gracza ma się do »połowy« drugiej – czyli jest midraszem. Opowiada to samo innymi słowami, innymi sytuacjami, plus rozwija wątki”.

Najważniejsze „cechy” Boga u dwójki artystów: po pierwsze, jest kimś realnym, Bogiem żywym osobowym; po drugie, skoro stał się ciałem, stał się równy z nami, wpadł w wir zwykłych zależności i szedł z postumentu. Twórczość Dudów-Graczów nie powstaje na kolanach.

Noszę się z napisaniem komentarza do *Golgoty Jasnogórskiej* – choćby dlatego, że jest to malarstwo z kluczem, do którego zwyczajnie d a s i ę napisać komentarz.

Styl

Pierwsze, co się kojarzy z twórczością Agaty: kicz, z twórczością Jerzego: groteska. Ich style dominujące, jeden wektor, dwa kierunki. Wektorem jest zniekształcenie, a do zniekształcania należy mieć co zniekształcać, czyli dobrze jest zaczynać od takiej lub innej, ale figuracji, „stylu zerowego” (termin z filmoznawstwa). Tylko na tym tle – „anatomii prawidłowej” – widać deformację. U niej tą zdrową podstawą są pełnoformatowe, pełnokrwiste postaci z rozłożystą *backstory* (słynne „listy do postaci”), u niego zresztą podobnie. Może w tej roli wystąpić choćby Jezus Chrystus i postaci historyczne, realnie kiedyś żyjące, sami twórcy, reżyserka, malarz, Jaruzelski, Popiełuszko, Karol Wojtyła lub choćby Bóg Ojciec.

W kierunku deformowania faktycznie rozbieżni, Agata, co nie dziwi, poszła w żeńską stronę, w stronę upiększania świata aż do przesłodzenia. Jej kicz bywa tak przesadzony, p r z e g i ę t y, że aż zmierza ku grotesce, lecz właśnie okrężną drogą. Zestawmy scenę z obrazem.

Obraz: stacja X w *Golgocie Jasnogórskiej*, „Obnażenie”. Kicz (dziewczynki sypiące płatki w procesji Bożego Ciała) idzie sobie w jedną stronę, a pasja Chrystusa w drugą. Scena: *Będzie pani zadowolona*, całe „ostatnie wesele”, które jest jednocześnie i weselem, i stypą, i rzezią. Panna młoda – estetyczne ukoronowanie każdego wesela – ma starszego i świętej pamięci brata, który cieniem się kładzie na ślubnych obchodach. Obserwujemy rozjeżdżanie się estetyk w jednym i tym samym dziele: z jednej strony weselne wężyki, z drugiej – trup do nich na skrzypcach gra. Rozchodzenie się jakości w ramach jednego świata przedstawionego to, innymi słowy, kontrapunkt.

Mam pewną wątpliwość. Może ta groteska u Jerzego Dudy-Gracza, zwłaszcza w przedstawianiu postaci, nie jest groteskowa, tylko wręcz realistyczna, gdy spojrzeć pod pewnym kątem? Może wszyscy tacy szarzy i nieforemni, bo wszyscy *post mortem*? Wszyscy wyglądają dosłownie niczym „zdjęci z krzyża”. Takiego rozumowania nie da się przeprowadzić w drugą stronę, by spróbować udowodnić, że kicz u Agaty tak naprawdę nie jest kiczem, tylko czystym pięknem. Trzeba by przyjąć punkt widzenia którejś z jej postaci, takiej choćby Dorci, tę pewną naiwność. Tymczasem kicz u Agaty Dudy-Gracz wie o sobie, że jest kiczem.

Gmin

Słynna estetyka „gminno-powiatowa”. Tu córka jest wierna ojcu, ceni tę „sielankę”, która nie jest sielankowa. Wieś u Dudów-Graczów nie jest wsią, „prowincją”, lecz najprościej mówiąc – w i o c h ą. Nie patrzymy na nią z perspektywy letnika, który przybył na wakacje i chce zobaczyć „polską wieś zaciszną, polską wieś spokojną”.

Tutaj, w „miejscu akcji”, zbiegają się wymienione wyżej jakości: religijność, kicz i ziemia, również ta widziana w twarzy. Jednak dla dwojga artystów wieś nie znaczy: spokój i naiwne piękno, prędzej: krnąbrność, podejrzliwość, krew, pot i łzy, a jeśli poezja, to niezamierzona i niezawiniona, trochę jak u Myśliwskiego.

Z tego powodu łatwo im zarzucić naśmiewanie się z wieśniaków. Widzi się powierzchnię, ryje, a nie wnika w sedno. Wypada zapytać, co jest większym zniekształceniem: sielanka czy prawda? Wieś pokazana, jaka jest naprawdę, czy też upiększona? Inna

sprawa, że prawda najbardziej boli. To otwiera całą klasową dyskusję, która toczy się wśród elit, o tak zwanym wykluczeniu. Najłatwiej zarzucić artyście, że wytwarza stereotyp – jak gdyby możliwe było wierne odwzorowanie, nieskażone skrótem.

Właśnie w wizerunku ludu najwyraźniej widać kontrapunktowe rozjeżdżanie się estetyki u obojga twórców, inaczej mówiąc: ambiwalencję. Brzydcy ci wieśniacy, lecz jak ich nie kochać? Brzydcy – mało powiedziane. Straszni! Okrutni, gwałtowni... Jednak „prawda jest kobietą, kocha tylko wojownika” (Nietzsche). Gmin u Dudów-Graczów nie wzbudza łatwego zachwytu, lecz wzbudza – niełatwy. Jeśli kochać wiejski klimat, to kochać naprawdę, z całym jego smrodem. Gdy myślimy „plener”, myślimy przeważnie o wsi, co nie jest przypadkiem (por. Jerzy Duda-Gracz, *Józefowi Chełmońskiemu*; Agata Duda-Gracz, *Będzie pani zadowolona*).

Gwałt

Mamy u Agaty kolekcję scen gwałtu, traum założycielskich. W *Kamyku* ktoś Wusię „ponad wszelką miarę ukrzywdził” i następnie oglądamy scenę ukrzywdzenia. Albo w *Hamlecie* scena „posikania”. Albo w *Starym Testamencie*: Judyta z Holofernelem. Co je łączy: piękno. Są to p i ę k n e s c e n y. Oglądamy oto nie tylko estetyzację cierpienia, lecz estetyzację po prostu przemocy. „Ścieżką dźwiękową” do gwałtu jest w *Kamyku* piosenka *Takiego chłopaka* zespołu Mikromusic, a oprawą wizualną – mieniące się confetti.

Cała *Golgota* Dudy-Gracza traktuje o jednym wielkim zbiorowym, choć nieseksualnym, ale jednak gwałcie. Tradycyjną patynę dookoła tego wydarzenia, jego estetyczny lukier, czyli upiększenie, zdzierał choćby Gibson w swoim filmie *Pasja* – i na tym polegała siła uderzeniowa tego dzieła. *Golgota* wybrnęła z tego zdawałoby się podwójnego klinca: nie popada ani w słodycz, ani w czarną rozpacz. Rozwiązuje



Jerzy Duda-Gracz, *Józefowi Chełmońskiemu*, Galeria Autorska Jerzego Dudy-Gracza, Nowohuckie Centrum Kultury

fot. archiwum Nowohuckiego Centrum Kultury

swoje zadanie niemal po freudowsku: z rozdzierającego konfliktu wydobyć zwykłe ludzkie nieszczęście.

Przy motywie gwałtu obserwuję z kolei „schodzenie się” jakości estetycznych u Agaty i Jerzego: ból sąsiaduje z pięknem, upadek z odkupieniem. Chrześcijańska logika, można by powiedzieć, gdzie męka Chrystusa jest *n i e o d z o w n y m* elementem historii zbawienia. Cierpienie, śmierć, krzywda nie stanowi tu skandalu, tylko fakt po prostu, który jeśli pokazywać, to nigdy w aurze skandalu.

À propos *Kamyka*. Nie chciałbym, żeby omówienie tematu miłości cielesnej kończyło się na jej wersji pod przymusem. Proszę pamiętać o wspaniałych monologach na temat miłości, która znowuż: boli, lecz znowuż: wybawia. Proszę też pamiętać o obrazie Dudy-Gracza pt. *Umizgi*.

Śmierć

Przyjeżdża we środę! W dziele obojga artystów jest żywiołem wszechobecnym i oczywiście można by znów się powołać na *Golgotę Jasnogórską*, powolną procesję śmierci, jak też na *Stary Testament*. Oba „postbiblijne”, midraszowe dzieła pokazują „historię świętą” jako metodyczne przepracowywanie skończoności życia.

Jeśli przyjąć na moment moje wcześniejsze przypuszczenie, że postaci u Jerzego wszystkie ujęto *post mortem*, że jego portrety to martwe natury, można dojść do wniosku, że cała jego twórczość medytuje nad życiem pozagrobowym: martwe, a się rusza, martwe, a wygląda. Tak można by widzieć szarżę ich skóry, nieforemność formy – że to, co z nich zostało, to dusze i aury, a ciało idzie samopas.

Umieranie jest żywiołem, co nie znaczy: nieprzyjaznym. Jeżeli je wpisać w historię zbawienia, a to robią oboje artyści, umieranie zajmuje bezpieczniejsze miejsce – ma w ogóle jakieś miejsce. Nie raz, nie dwa Agata inscenizuje sceny wesel, będących również stykami: i w *Kamyku*, i w *Ustawieniach ze świętymi* (przedstawienie dyplomowe warszawskiej Akademii Teatralnej). Śmierć w takim ujęciu jest „tylko” rewersem życia – jak również *s k ł a d o w ą s z c z ę ś c i a*, „solą ziemi”.

W *Ja jestem Hamlet* padają potężne słowa, których nie trzeba czytać autobiograficznie, ale przecież można, skoro mówi je postać reżyser: „Umrzyj, tato, wreszcie!”. Takie postawienie sprawy Harold Bloom zwałby *a g o n e m*, ostateczną walką artystów na śmierć i życie (por. „agonia”). Owszem, Agata Duda-Gracz wchodzi tutaj w męski schemat, edypalny, oddelegowała siebie w postać artysty mężczyzny, lecz takie jej prawo.

Ład

W tym chaosie jest porządek, który przez cały ten esej staram się wyłuskać. Pomimo różnych „rozjeżdzań” i „schodzeń się” estetycznych widzę w *oeuvre* obojga pewną nadrzędną harmonię. Wszystkie dysonanse da się zmieścić pod jednym dachem lub nad jednej łacie – albo na jednej imprezie, na przykład weselo-stypie. Dynamika tej twórczości (tych twórczości) nie jest odśrodkowa, lecz zagarniająca: pokaż śmierć i życie naraz, miłość i ból naraz, piękno i brzydotę.

Punkt „zborny” w ich dziełach można by określić różnie: jako dom na przykład albo kraj (lecz nigdy państwo), albo czas, lub ból, lub śmierć, lub zło – coś, co łączy wszystkich bez pytania się o zdanie. Nie mówimy zatem o żadnej wspólnocie wyobrażonej, tylko o realnej, przykryj, lecz niepodważalnej. W dorobku obojga więcej widzę przedstawiania niż wartościowania. Zwłaszcza *Będzie pani zadowolona* dotyka mrocznych tematów w sposób nieocenający: widzimy *m i ę s o* problemu, a nie wielką puentę, którą przeciągnięto do samego końca, i to widzowie – brawami – mają zdecydować, jaka jest tu sprawiedliwość.

Ład w dziełach obojga jest dysonansowy i dynamiczny, a miastem szczególnym tego wewnętrznego ładu jest miasteczko Częstochowa, „pępek Polski”, skąd pochodzi Jerzy, ośrodek traktowany i poważnie, i z wielką ironią, na którą zasłużył.

Fejm

I Duda-Gracz starszy, i Duda-Gracz młodsza lepiej sobie radzą wśród widzów niż kolegowie. Położenie ojca przypomina trochę położenie jego córki na tym odcinku produkcji sztuki. Są to, najbanalniej mówiąc, artyści osobni, mocno niezrzeszeni, ale przy tym popularni, znani. Tworzą dzieła zrozumiałe, przyjazne widzowi, który się odwdzięcza, jeżeli nie jest krytykiem, podobnym uznaniem.

W performansie *Nightsea Crossing* Marina Abramović i jej partner Ulay robili trzy rzeczy naraz, albo właśnie nie robili. Trójca niedziałających: niejedzenie, nierobienie, niemówienie. Myślę, że środowiskową pozycję Dudów-Graczów można scharakteryzować podobnie apofatycznie: nieelitarność, nierewolucyjność, nieawangardowość. Z tych może powodów Jerzy Duda-Gracz zasłużył sobie na nieobecność w podręczniku do historii sztuki Andy Rottenberga.

Trójca pozytywna, która streszcza twórczość ojca Jerzego i córki Agaty, byłaby może następująca: warsztat, widz i wizja. Łatwo im zarzucić tworzenie „pod publikę”, tylko nie wiem, czy któreś z nich odebrałoby to jako zarzut. Pod kogo innego tworzyć?

Akt

Oboje artyści z dużą konsekwencją upodobili sobie zwykłych szarych brzydkich ludzi, żaden tam materiał do wielkiego rozbierania, chyba że pragniesz turpizmu. Pamięamy jednak innego portrecistę XX wieku, który pomimo szerszych tendencji nie zrezygnował z figuratywizmu: Luciana Freuda. Jego modele również nie grzeszą urodą – lub ich przedstawianie nie idzie w ornamentykę. Rozebrane ciało jest tu *t y l k o* znakiem i „zwierciadłem duszy”, a im bardziej jest nieforemne, tym wdzięczniejsze jako obiekt, bo ciężko je zamknąć w jakiś banał estetyczny.

U Dudy-Gracz córki zdarzają się rozbieranki, jak na przykład w *Porcelance* – Odyseusz gwałcący Eneasa, ale nie to jest esencją tego obnażenia. Obnażenie nie jest piękne, jest traumą, urazem, a najczęściej – poniżeniem. Reżyserka Duda-Gracz nie flirtuje z aktem w sztuce, nie czyni z niego zabawy, ale jakby rodzaj krzyku. Łatwo się do tego odnieść każdemu widzowi, który również najpewniej nie chciałby się widzieć nagim oglądanym.

„Najbardziej rozebrany” na obrazach Dudy-Gracza jest Chrystus w *Golgocie*. Zazwyczaj twórcy mu dają chociażby tę szmatkę, ale tu – *full frontal*, pełne obnażenie. Pięknie temat rozwiązano na wspomnianą już stacji X: Jezus na czele procesji Bożego Ciała. Wygląda jednocześnie niczym na pokazie mody, ale bardzo progresywnej, bo nieistniejącej, nagiej, dezabilny. Wiszący na krzyżu, również jest zupełnie nagi, ale tak ujęty, żeby było przyzwoicie. Jego rozebranie pieczętuje jego upodlenie, jego śmierć krzyżową. Dopiero po śmierci dadzą mu okrycie, całun, tymczasem czeka go przeprawa bez żadnej osłony, jak później świętego Franciszka, gdy poczuł potrzebę zrzucić odzież wierzchnią, którą miał od swego ojca, żeby ruszyć w swoją stronę.

Fin

Chciałbym na koniec upewnić się tylko, że Państwo zauważyli: nie było o polityce. ■