

Wojciech Szymański

„Głęboka jest studnia przeszłości”

Ta książka musiała powstać. Choć poprzednie zdanie nie ma wiele wspólnego ze zdrowym rozsądkiem i wydawać by się mogło, że przemawia przez nie skrajny determinizm, zdążyłem się już do niego przywiązać. Niechaj więc zostanie. Kiedy zapisywałem ową niezbyt przemyślaną wypowiedź, nie chodziło mi wcale o stworzenie kolejnego zdania podobnego setkom niemądrych sentencji umieszczanych na okładkach książek, mówiących o tym, że to wspaniałe, że trzeba przeczytać, bo imponujące i co byśmy bez niej — książki i autorki — w ogóle zrobili. Jeżeli piszę, że ta — lub taka — książka musiała powstać, kieruję się jedynie intuicją dotyczącą dotychczasowej — literackiej i plastycznej — twórczości Ewy Kuryluk i jej kolejnych etapów.

A zatem raz jeszcze: książka *Obrysować cień 1968–1978. Malarstwo* musiała powstać i należało się jej spodziewać przynajmniej od 2006 roku, kiedy to artystka wydała *Drogę do Koryntu od dziś do 1959 roku* — itinerarium, w którym zabiera czytelników w podróż w czasie i przestrzeni, rozpoczynając swą opowieść w Krakowie w 2005 roku (posttraumatyczny rozdział *Tabuś* i takie też *Trio dla ukrytych*), idąc dalej w głąb czasu przez dekady wyznaczone pracami na materiale, malarstwem i fotografią, tłumacząc motywy i przemiany zachodzące na przestrzeni lat w swojej twórczości, by zakończyć podróż i opowieść w tytułowym Koryncie.

Dlaczego Korynt? I który Korynt? Ten z roku 1964, do którego, jak dowiadujemy się z najnowszej publikacji artystki, pojechała ze szkolną wycieczką po maturze? Czy to właśnie ta „zapyziała dziura, zbudowana w połowie XIX wieku po trzęsieniu ziemi” (E. Kuryluk: *Droga do Koryntu od dziś do 1959 roku. On the Way to Corinth Tracing My Art to 1959*. Warszawa 2006), jak opisała to miejsce w *Drodze do Koryntu*? Czy ten przeczytany w pewien majowy dzień w wiedeńskim gimnazjum, kiedy mała dziewczynka zapragnęła zostać artystką? Czy Korynt wszystkich Koryntów, zburzony przez Rzymian w 146 roku p.n.e., kolebka sztuk? Chodzi zapewne o wszystkie te trzy miasta razem i każde z osobna. O Korynt jako miejsce na mapie prywatnej historii i pamięci artystki, który miesza się i ustępuje pod naporem silniejszej, bo zakorzenionej w historii powszechnej i zbiorowej pamięci topografii, której tak Ewę Kuryluk, jak i jej czytelników nauczył Pliniusz Starszy. Zresztą nie o dokładne wytyczanie granic konkretnego miasta idzie, bo jak powiada rzymski encyklopedysta: „(...)

początki malarstwa stanowią zagadnienie ostatecznie nie rozwiązane (...) jedni opowiadają, że malarstwo wynalezione zostało w Sykionie, inni — że w Koryncie” (Pliniusz: *Historia naturalna (wybór)*. T. 2. Przeł. I. i T. Zawadzcy. Wrocław 2004, s. 375–376). Korynt należy zatem traktować jako miejsce zbiorowej imaginacji, wielki topos, którego początki gubią się jednak w przypadkowej anegdocie, zmyśleniu, błahej dykteryjce.

Do Pliniuszowych korynckich opowieści i bajań o początkach sztuki — rzeźby, rysunku i malarstwa — nawiązuje artystka w *Drodze do Koryntu*, a także w swojej najnowszej książce, którą traktować można (trzeba?) jako kontynuację i dopełnienie poprzedniej. W *Drodze do Koryntu* Kuryluk — zgodnie z obietnicą złożoną w tytule książki — doprowadziła czytelników do miejsca, w którym narodziła się sztuka przedstawiająca, kiedy dzięki obwiedzeniu linią cienia ludzkiego powstał pierwszy obraz. Tam także, albo w Sykionie — jest to już teraz zupełnie bez znaczenia, „głęboka jest bowiem studnia przeszłości. Czy nie należałoby jej nazwać bezdenną?” — powstała pierwsza (golemowa) rzeźba. Niejaki Butades, „garncarz, i to za sprawą córki, która zakochana w pewnym młodzieńcu, gdy ten wybierał się w daleką drogę, cień jego twarzy rzucony przez światło latarni zakreślił na ścianie konturami. Te ojciec jej wypełnił gliną i zrobił z tego model, potem wraz z innymi wyrobami glinianymi włożył do pieca i wypalił” (Tamże, 441). To tam Kuryluk doprowadziła swoich czytelników i tam pozostawiła ich samym sobie. Co mieli robić?

A zatem, po raz trzeci, ta książka musiała powstać. Jako kolejny etap korynckiej wycieczki i jej logiczne zakończenie. Kuryluk musiała w Koryncie obrysować cień, a my musieliśmy zyskać pewność co do tego, po cośmy się na tej odległej prowincji wśród ruin znaleźli.

Na pewno nie po to, droga wycieczko, aby oglądać malarskie prace Ewy Kuryluk malowane w dekadzie 1968–1978 i dziwić się, że takiej Kuryluk jeszcze nie znaleźliśmy. Wiele prac reprodukowanych w najnowszej książce było wam przecież dobrze znanych już wcześniej. Oglądaliście je w *Drodze do Koryntu*, w *Hiperrealizmie — nowym realizmie*, a jedną nawet w waszej ulubionej *Podróży do granic sztuki*, którą czytacie wraz ze swoimi studentami. I nie po to przybyliście tutaj, aby czytać kilka tekstów — przedruków lub nowych — towarzyszących reprodukcjom. Nużą was przecież opowieści o tym, że obrazy Kuryluk to w większości autoportrety zainspirowane jej własnymi fotografiami — to wszakże nigdy nie wydawało się wam zbyt problematyczne — lub te, według których malarstwo Kuryluk to dokumentalizm domowy, z czym się nie zgadzacie. Nawet jeśli z powodu swojej antykwarycznej manii z wielkim zaciekawieniem czytaliście historyczne teksty Mieczysława

Porębskiego, Hugo Verlomme'a i Johna Harveya, nie są one w stanie na dłużej skupić waszej uwagi na kolejnym etapie korynckiej wycieczki.

Przybyliśmy tu po to, droga wycieczko, aby wziąć udział w święcie pamięci i rozpamiętywania, trochę nostalgicznym, trochę tragicznym. Święcie, które musiało odbyć się właśnie tutaj, gdzie zakochana, a pewnie i zrozpaczona grecka dziewczyna obrysowała cień ukochanego, a postać jego została wypalona w glinie przez jej ojca. Ukochany, jak wiemy, poszedł na wojnę. Pliniusz nie mówi nic o tym, czy powrócił. Być może zginął, pozostawiając jedynie swoje obrazy, które stały się przedmiotem rozpamiętywania. Po jego śmierci dziewczyna umarła z bólu i pochowano ją na korynckim cmentarzu. To na jej grobie, albo grobie innej dziewczyny, co postradała zmysły, albo i nie, „głęboka jest bowiem studnia przeszłości”... architekt Kallimach odnalazł wiklinowy kosz wotywny porośnięty liśćmi akantu. Z tego widoku powstał kapitel koryncki. Poucza o tym Witruwiusz w księdze czwartej swojego dzieła (*Witruwiusz: O architekturze ksiąg dziesięć*. Przeł. K. Komaniecki. Warszawa 1999), a my, droga wycieczko, dowiadujemy się, że narodzona w Koryncie sztuka nie tylko jest świętem rozpamiętywania, ale też że odbywa się w obliczu śmierci i zagłady.

W tym miejscu Ewa Kuryluk obrysowuje swój cień. Na reprodukowanym na okładce obrazie zatytułowanym *Obrysowuję cień* (1978) obwodzi go cienką czerwoną linią, w *Autoportrecie z ołówkiem*, pochodzącym z tego samego roku, właśnie się do tego przymierza, podchodząc do ściany/plótna/ekranu. Niektórzy dojrzą w tych zabiegach zbyt daleko posuniętą miłość własną, egotyzm doprowadzony do granic narcyzmu. Koryncka dziewczyna rysowała bowiem cień ukochanego, Kuryluk natomiast zajmuje się sobą. To prawda, Ewa Kuryluk bardzo często w malarstwie zajmuje się samą sobą, od obrysów swojego cienia przechodząc do autoportretów, nierzadko zwielokrotnionych. Jest jak bohater opowieści Adalberta von Chamisso, który raz straciwszy swój cień, próbuje go odzyskać, by odzyskać tożsamość.

Tożsamościowe próby zachowania cienia i położenie szczególnego nacisku na cień, które rozpoczynają narrację Kuryluk o własnym malarstwie, nie są jednak tak egoistyczne, jak mogłoby się wydawać. Artystka jest przecież także strażniczką pamięci, co prawda swojej własnej, takiej jednak, w której — i tylko tam — istnieją zmarli na wojnie i „na wojnę” ukochani. Tak więc Piotr Schlemihl vel Ewa Kuryluk obrysowuje swój cień cienką czerwoną linią, przywracając pamięć pogubionych w historii pechowych schlemihłów. To chyba linia tożsama z tą, która łączy wizerunki artystki w jeden na obrazie *Trzy razy ja* (1976) i w *Pudełku pełnym snów* (1975), w którą zaplątani są Mama i Piotruś na obrazie pod tym właśnie tytułem z 1974 roku. A my, droga wycieczko, znaleźliśmy się tutaj po to, aby na

nowo rozpoznać malarstwo jako miejsce rozpamiętywania w obliczu śmierci i rychłego zapomnienia.

Malarstwo z cienia Ewy Kuryluk jako próba scalenia własnej tożsamości i ocalenia cudzej antycypuje i łączy się konsekwentnie z posttraumatyczną twórczością literacką artystki, w której figura rozpamiętywania w obliczu zagłady jest kluczowa. Jest tak w dedykowanym Piotrusiowi *Goldom. Apoteozie zwierzczkowości* oraz w poświęconej matce *Frascati. Apoteozie topografii*. Zarówno w malarstwie pochodzącym z lat 70., jak i w (auto)biograficznej prozie z pierwszej dekady XXI wieku odbity obraz — cień i fotografia — odgrywa rolę najistotniejszą, a całościowo odczytywane dzieło artystki jawi się jako spójna, podjęta i odbyta z wszystkimi konsekwencjami, droga wycieczko, podróż do miejsca pamięci. „Tak oto wśród gór i dolin, wśród miast, gościńców i winnic na wyżynach, z rzeką, której mętne wody wartko mkną w zielonym gąszczu, ściele się ta kraina przeszłości” (T. Mann: *Józefa i jego bracia*, przeł. E. Sicińska i M. Traczewska) na zabudowanym po trzęsieniu ziemi Peloponezie.

Ewa Kuryluk: *Obrysować cień 1968–1978. Malarstwo. Outlining the Shadow 1968–1978. Paintings*. Galeria Design — BWA Wrocław, Czytelnia Sztuki, Artemis Galeria Sztuki. Wrocław–Gliwice–Kraków.



Bez pisemnej zgody autora lub Czytelni Sztuki (Muzeum w Gliwicach) zabrania się kopiowania, wykorzystywania bądź publikowania powyższego tekstu.