

Zofia Gebhard

O twórczości Ewy Kuryluk

Kiedy Ewa Kuryluk cienką czerwoną kreską na białych płatach płótna szkicuje zarys swojego ciała, przywołuje to samo zaklęcie, dla którego jej przodek pięćdziesiąt tysięcy lat temu ochrą, czerwonym barwnikiem posypywał zwłoki umarłych w nadziei, że czerwień — symbol krwi, symbol życia — ożywi ponownie krwioobieg. W takim samym sensie, w jakim jest przywołaniem, obraz staje się zmartwychwstaniem.

Kiedy Ewa Kuryluk na żółtej tkaninie — żółć oznacza boskość i poniżenie, uwielbienie i zdradę — przyszpila fotografie swoich zmarłych przodków, przywołuje tę samą sytuację, którą kreowały woskowe maski pośmiertne w rzymskim i trumienne portrety w sarmackim rytuale pogrzebowym — przywołanie jest zmartwychwstaniem.

Kiedy na kartach powieści ożywia Johanna Wolfganga Goethego i Simone Weil, Djunę Barnes i Propercjusza, płacze po baudrillardowsku ich losy, to inspirację do tego stanowi ta sama potrzeba, która kazała Gilgameszowi wędrować w poszukiwaniu ziela życia, a Orfeuszowi przemierzać podziemia, by przywrócić istnienie Eurydyce.

Pisząc czy malując, ołówkiem czy kamerą — Ewa Kuryluk opowiada. Zdarzenie, wspomnienie, sen, wyobrażenie; coś, co było, co mogło być, co nigdy się nie zdarzy. Jej twórczość uświadamia, jak blisko jest jedno od drugiego, jak płynne są granice sztuki, w której fotografia staje się malarstwem, obraz scenopisem, a wiersz tańczy pod powiekami jak ikona. Odwieczna wspólnota oka i ręki, znaku i znaczenia, obrazu i słowa, określona pochodzącym z greki słowem ekfrazą, u Ewy odzwierciedlona została w tytule jednej z jej książek, w *Sztuce mon amour*.

Newton, za Platonem zresztą, uważał, że Natura jest ogarnięta transmutacją. Według Ewy Kuryluk sztuka to nic innego jak bezustanna transmutacja, przekraczanie granic wyobraźni i rzeczywistości, materii, mediów, gatunków; gotowość na przyjęcie każdego miejsca, każdej postaci i każdej sytuacji. Mimo to od lat Ewa karmi ją przede wszystkim sobą, traumą życia swojego i swoich bliskich. Żeby siebie ocalić, powinna była uciec, ale uciec nie mogła. Jedynym rodzajem ucieczki okazała się sztuka. To tu można było walczyć z demonami, dla dramatu i rozdarcia znaleźć ocalenie w raju pięknej formy, pełni koloru i harmonii. Im było trudniej, im mroczniej w sercu, tym barwniejsze, bardziej zjawiskowe malowała obrazy.

Przestała malować, ale nie przestała tworzyć obrazów. Nieruchomy blejtram zastąpiła ruchliwa tkanina, jej przestrzenność i wieloznaczność. Obraz zwielokrotniał, rozpostarł się, znieruchomiał. I nie zrezygnował z koloru. Niemożność stała się zaczynem kolejnych możliwości i to chyba wtedy Ewa mogła napisać: „Mieszam gatunki, przekraczam granice, tasuję etykiety” (Kuryluk 1995: 158).

Jeden ze swoich rysunkowych cykli artystka nazwała *Rysopisy* — rysowanie jest jak pisanie i odwrotnie — słowem precyzyjnym niczym kreska, co nie przeszkadza, że fikcja miesza się tu z prawdą, esej z poezją, krytyka sztuki z autobiografią, a wszystko bywa spotkaniem, nieustannym dialogiem ze światem, z bohaterami literackimi i pisarzami, którzy ich stworzyli, z obrazami i malarzami, którzy je namalowali, z filozofią i filozofami, którzy czasem miewają wątpliwości, jak oddzielić to, co realne, od tego, co nierealne (zob. Gebhard 2005).

Słowo snuje opowieść o niewidzialnym, a obraz tworzy jego portret — ołówek, który pisze, i ołówek, który rysuje, jest jednocześnie skalpelem, bo dla Ewy ważna jest wyrazistość, a ślad to rysa, rana, piętno. Takim piętnem jest też światło, które dzieli, rozgranicza jasne od cienia. Ewa patrzy jak fotograf, który kadruje, kontrastuje i który — chociaż kocha szczegół — potrafi go zatracić dla ogółu. Realność nie jest tutaj mimetyzmem, a ukochanie przedmiotu nie jest pedantyczną dokładnością. Sztuka Ewy, wychodząc ze świata, syntetyzuje się w oku — oku obiektywu, oku malarza, oku widza — jak haiku. Jak prawda i prawdziwość — wybierz sobie, ty, który czytasz, ty, który oglądasz. Fotografia penetruje obszary wzajemnych relacji i reakcji rzeczywistości i niereczywistości, przekształca konkret w zjawę, wyobrażenie w istnienie, prawdę w fikcję, fikcję w prawdopodobieństwo. Nadaje kształt fantasmagoriom, ożywia cienie, odrealnia realność (zob. Tamże). Poezja zaś — haiku — to skrót, ale też intuicja, klucz do odczytania tajemnic świata i sztuki, która o tym opowiada.

Na chuście Weroniki
zawieszanej w oku
lśni w zachodzącym słońcu
czerwień starta z twarzy

zaostrzonym narzędziem
wieczór rzeźbi pamięć
pani anima cieniem
zaobrębia biel

(Kuryluk 1984: 45)

Ten wiersz Ewy Kuryluk jest dla mnie jednym z kluczy do odczytania jej sztuki i zrozumienia jej procesu tworzenia. Artysta to fotograf i rysownik, pejzażysta wpatrzony w świat, skoncentrowany na jego przekazie poeta. W postaci Weroniki odzywa się tęsknota do obrazu

prawdziwego, jakim może stać się ten przywołany, przypomniany. Stworzony przez spojrzenie, dotknięcie, zatrzymanie chwili. Czy będzie to śniadanie z Helmutem przy okrągłym stoliku, namalowane płasko i powściągliwie, czy mama siedząca na ławce w Parku Stryjskim i idący do niej tato, przyszpileni jako fotografie na żółtej instalacji, czy wreszcie twarz brata, rozkołysana na płachcie płótna.

Ewa Kuryluk uprawia kolaż, melanz i mariaż — mentalny i materialny, przedmiotowy i medialny. Łącząc wyobraźnię z realizmem, zamienia „ja” w „ty”, reportaż w metaforę, malowanie w pisanie, a pisanie w rozdzieranie powietrza rysunkiem. Skoro potrzebą natchnienia i powracającym po wielokroć tematem jest dla jej sztuki biografia własna i rodzinna, wydawać by się mogło, że zajęta własnym światem, na pozostały nie zwraca uwagi. Ale tak nie jest — jej spojrzenie jak reflektor latarni morskiej ogarnia i zagarnia wszystko, co znajduje się w polu widzenia. Gdyby jednak na podstawie tej twórczości chcieć stworzyć jej własny portret, mogłoby się to okazać działaniem powierzchownym i niekoniecznie przypieczętowanym liniami papilarnymi. Bo Ewa jest i nie jest. Wiele razy fotografowała i rysowała swoje nagie ciało, wiele razy malowała swoją twarz, ale czy po to, żeby swoje „ja” zatrzymać, czy też może po to, żeby się tego „ja” pozbyć? Czy dla Ewy, która śniła o tym, że maluje oczami, która doświadcza przekraczania granic, stawanie się sztuki podmiotem i przedmiotem znaczy zarazem wyzbywaniem się siebie? Czy sztuka jest teatrem, gdzie „artysta tak jak każdy człowiek tworzy sobie personę, czyli maskę wchłaniającą lub ukrywającą krytyczne stany umysłu, którym ulega”, jak napisała? (Kuryluk 2002: 63). Przebraniem, którym bywa nawet „ja”?

„Zaprawdę, rzeczy widzialne są obrazami niewidzialnych” — pisał Dionizy Pseudo-Areopagita (zob. Tatarkiewicz 1962: 42), a Ewa Kuryluk dopowiedziała: „Wszelkie statyczne obiekty wizualne, obrazy, rysunki, fotografie czy rzeźby zaczynają się tam, gdzie milknie dźwięk i słowo, a chwila zatrzymuje się i zastyga w kontur i kolor...” (Kuryluk 1982: 209).

A skoro „wiersz i fraza muzyczna to płynąca, obraz to skrzepła krew” (Tamże, 210), to trzeba zajrzeć pod bandaż, pod skórę, w głębię krwioobiegu. Okiem, które widzi to, czego nie widać. Które jest nie tylko oknem na świat, ale i zwierciadłem duszy, o czym piękną książkę napisała Maria Poprzęcka (Poprzęcka 2008). Ale czy patrzeć to znaczy widzieć, widzieć znaczy dostrzegać, a dostrzegać — rozumieć i wiedzieć? Czy to, co widzę, i to, o czym czytam, jest jednym? Komentuje się wzajem i uzupełnia, przenika czy mija? I czy to dlatego Ewa może spotkać się ze swoją babką Pauliną tylko na obrazie?

W takim sensie obraz, jak każde inne dzieło sztuki, staje się zmartwychwstaniem.

Literatura

Z. Gebhard: *Ryso-pisy. O literaturze i sztuce wizualnej Ewy Kuryluk*. „Dyskurs. Zeszyty Naukowo-Artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu”, nr 3 (2005).

E. Kuryluk: *Ludzie z powietrza*. Kraków 2002.

E. Kuryluk: *Pani Anima*. Kraków 1984.

E. Kuryluk: *Wiek 21*. Gdańsk 1995.

M. Poprzęcka: *Inne obrazy*. Gdańsk 2008.

W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 2: *Estetyka średniowiecza*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.



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