



Inna awangarda

(Z Ewą Kuryluk rozmawiają Anna Nasitowska i Ryszard Nycz)

Rozmowy

Inna awangarda (Z Ewą Kuryluk rozmawiają Anna Nasilowska i Ryszard Nycz)

Anna Nasilowska: *Jest Pani autorką pracy „Wiedeńska Apokalipsa”, poświęconej secesji. Używa w niej Pani pojęcia modernizmu zgodnie z polskim zwyczajem terminologicznym, umieszczając zjawisko pod koniec zeszłego wieku. Jak widzi Pani wobec tego szanse przyjęcia się u nas terminu postmodernizm?*

Ewa Kuryluk: Książkę napisałam 25 lat temu. Wtedy reagowałam żywo przede wszystkim na wątki apokaliptyczne, odnajdowałam w pracach wiedeńskich artystów scenariusz, który się sprawdził, gdy wybuchła I wojna światowa. Ale każda epoka ma trochę inne definicje. Pisząc *Wiedeńską Apokalipsę* nie definiowałam zresztą niczego sama, raczej korzystałam z gotowych wzorów. Dziś, gdy wiem o tych czasach dużo więcej, patrzę na nie trochę inaczej, poza tym definicje to zawsze nominalizm. Inaczej definiuje się zjawisko w momencie, gdy się dopiero pojawia, a inaczej później. Dziś, kiedy zbliżamy się do końca wieku, staje się dla mnie oczywiste, że końce wieków muszą przebiegać podobnie, bo idea końca wieku staje się naszą obsesją. Patrzę więc na tamten okres z naszej perspektywy zbliżającego się przełomu. Dziś natomiast mniej jestem wyczulona na apokaliptycz-

ność: kryzys jest zawsze, choć rzeczywiście w Wiedniu odczuwano go silniej, bo rozpadające się imperium nadawało niepokojące sygnały. A fakt, że kończył się wiek, dodatkowo sugerował koniec świata.

A. N.: *Dostrzega więc Pani związki między postmodernizmem a secesją?*

E. K.: Kilka lat temu prowadziłam na uniwersytecie nowojorskim kurs o postmodernizmie. To mnie zmusiło do przemyśleń. Z początku wydawało mi się, że pojęcie „postmodernizm” jest mało przydatne. Dziś sądzę, że słówko „post” ma pewne zalety. Wyczerpały się środki, zasób form i ikonografia, w których wyrażała się sztuka XX wieku. Więc pod jego koniec przerabia się to jeszcze raz. Ma to wiele wspólnego z historycyzmem z końca ubiegłego wieku. Uprawia się groteskę, operuje paradoksami. Pojawia się więc sporo zjawisk, które zauważałam pisząc *Wiedeńską Apokalipsę*.

Ryszard Nycz: *Chciałbym podjąć problem paraleli między końcami wieków. Jest Pani jedną z nielicznych osób „zadomowionych” w sztuce całego naszego stulecia. Pisała Pani i o secesji wiedeńskiej, i o sztuce awangardowej, o neoawangardzie, o hiperrealizmie. Chciałbym więc dowiedzieć się, gdzie widzi Pani nasz początek, czy tam właśnie, w secesji wiedeńskiej?*

E. K.: To bardzo dobre pytanie. Ale od razu chciałabym się zastrzec, że secesja nie jest dobrym terminem. Od razu kojarzy nam się z Krakowem, kanapami, dekoracjami, stylem mieszczańskim i ciężkim od ornamentów. Już w swojej książce przestrzegałam zasady, żeby tego słowa używać tylko w sensie najwęższym – wiedeńskiej grupy, która dokonała secesji. Ale to tylko fragment *fin de siècle*’u. Poza tym poczucie schyłku zbiegało się wtedy ze świadomością i pragnieniem odrodzenia, a jesień – z wiosną. Zresztą początek i koniec zawsze ze sobą sąsiadują, jak Eros i Thanatos. Około 1900 załamuje się akademizm, wyczerpuje się impresjonizm, rodzi ekspresjonizm. Artyści odchodzą od eurocentryzmu, interesują się sztuką japońską a później – afrykańską. Po pierwszej wojnie światowej zaczyna się inny etap w sztuce. Nasila się element burzycielstwa i kontestacji, dochodzi do definitywnej secesji – w sensie zerwania z przeszłością. Z tej perspektywy *fin de siècle* wydaje mi się ostatnią epoką czerpiącą z przesz-

łości. I my pod koniec wieku przerabiamy jego minione style. W tej chwili właściwie nie widzę w sztuce nic naprawdę nowego, choć nowość to oczywiście pojęcie względne. Charakterystyczne, że twórcy tamtego wieku uprawiali kolaż – w literaturze, w muzyce, w plastyce. I dziś mamy epokę kolażu.

R. N.: *Czy sztuka awangardowa jest dla Pani ciągiem dalszym modernizmu, oczywiście w szerszym znaczeniu, choć nie najszerszym, bo nie od Kartezjusza? Czy raczej należy oddzielać modernizm od awangardy?*

E. K.: To jest problem. W praktyce można zawsze dzielić lub łączyć – zależnie od potrzeb. Czasami ważniejsze jest połączenie, czasami – oddzielenie. Im jestem starsza tym więcej widzę związków. Każdy artysta pragnąłby by sztuka zaczynała się od niego, a krytycy i publiczność często dają się zasugerować. Jednak w czasem widzi się, że na historię sztuki składają się kontynuacje. Co więcej, zdarza się, że ktoś, kogo kiedyś uważano za wtórny, jest bardziej nowatorski od tych, którzy deklarowali się jako burzyciele porządku. Przykładem jest późny okres Klimta. Artysta uważany przez awangardę za malarza salonowego jest w ostatniej fazie swej twórczości prawie abstrakcyjny – wcześniej niż Kandinsky. Pisząc *Wiedeńską Apokalipsę* uważałam rok 1914 za zdecydowany przełom – koniec tamtego świata. Dzisiaj widzę to trochę inaczej. Cechy nowatorstwa i tradycjonalizmu są wymieszane i podzielone między secesję i awangardę.

R. N.: *Odniosłem takie wrażenie, pamiętając Pani książki i mając jakieś wyobrażenie o Pani sztuce, że interesuje się Pani szczególnie punktami przecięcia: naturalizmu i symbolizmu, interesuje Panią ornament jako coś pośredniego między naturalizmem a abstrakcją, przełączenie kodu. Widać u Pani ten moment zatrzymania się „pomiędzy”. To jest taki moment zwrotny: rewelatorski, epifanijski. Jako jedna z nielicznych osób w Polsce broniła też Pani hiperrealizmu, jak podejrzewam – z tego względu.*

E. K.: Jestem artystką i dlatego to, co piszę o sztuce dotyczy i mnie samej. Piszę o tym, co mnie ciekawi, nigdy „z urzędu”. Zawsze najbardziej interesowała mnie sztuka mimetyczna, której sens oddaje grecki mit o Korze, córce garncarza Butadesa, odrysowującej cień opuszczającego ją kochanka na ścianie. Są kultury, w których odtwo-

zenie mimetyczne prawie nie istnieje — używa się tylko symbolu, ornamentu. W greckiej tradycji, którą potem przejmuje chrześcijaństwo, *mimesis* jako odtworzenie to samo centrum. Od Kory — rysowniczkę do św. Weroniki z „prawdziwą” podobizną Jezusa jest tylko krok. Gdyby chrześcijaństwo nie wybrało drogi greckiej a semicką — nie mielibyśmy ikony. Trzy pierwsze wieki chrześcijaństwa to preferencja słowa, porządku anty—ikonicznego, który obowiązuje w Starym Testamencie. Dla mnie *mimesis* to istota sztuki. Podnieca mnie wszystko, co jest mimetyczne w sztuce XX wieku, choć uchodzi to za boczny tor w stosunku do „prawdziwej awangardy”, która ponoć odeszła od przedstawiania do abstrakcji. Taka przynajmniej obowiązywała konwencja w przedstawianiu sztuki naszego wieku. Mnie konwencja ta nie zadowala, co więcej, uważam, że jest mylna. Sądzę, że nasz wiek jest mimetyczny. Czyż nie doskonalimy mediów pozwalających na mimetyczny przekaz — łącznie z przekazem ruchu, koloru, a nawet obrazu wewnętrznego w naszym ciele, wewnątrz komórki. Działania mimetyczne uważam za najciekawsze w naszym wieku.

Ale choć lubię *mimesis*, nie interesuje mnie sztuka figuratywna jak malarstwo olejne czy rzeźbienie w marmurze. Jestem zafascynowana „prawdziwym obrazem” i sztuką, która w wieku fotografii chce utrwalić odcisk, chwilę, przemijanie. Nawet w muzyce zachwyca mnie zarejestrowanie i przetworzenie morskich fal, głosu ptaków.

Ta tęsknota za mimetycznością powoduje, że od początku moich studiów do dziś płynę pod prąd. 25 lat temu w akademiach wiodącym kierunkiem była abstrakcja, a dziś — technologia, która przeciwstawia się ruchowi ręki. Moją twórczość trudno zakwalifikować. Z jednej strony nie jest konwencjonalna, nie znajduję więc konwencjonalnego rynku, ale nie jest też awangardowa w tym sensie, w jakim zwykle zdefiniuje się awangardę.

A. N.: *Nie podnieca więc Pani wymyślenie nowego — izmu, który dałby choć iluzję nowego początku sztuki?*

E. K.: Nie. W naszych czasach skompromitowały się szumne pomysły i nazwy. Czasem kusi mnie napisanie podręcznika historii sztuki XX wieku — inaczej. Po pierwsze pokazałabym początki sztuki XX wieku w XIX stuleciu, zaczęłabym od van Gogha, fowistów, symbolistów...

R. N.: *A Degas, dorzuciliby go Pani?*

E. K.: Nie, choć może przypominałabym, że malował on z fotografii, o czym nie wiadomo, i co sam skrzętnie ukrywał. Tancerki były malowane ze zdjęć, nie z modelu. Impresjonistów umieściłabym na dalszym planie, wydobywając Gauguina, van Gogha, Klimta, Beardley'a. I zerwałabym z kanonem, że XX wiek to ewolucja prowadząca od figuracji do abstrakcji. Oczywiście pokazałabym też dążenia mimetyczne, jak performance, sztukę ciała, wśród wiedeńskich akcjonistów – których pokazy widziałam, gdy chodziłam w Wiedniu do gimnazjum. Pragnąc, by życie stało się sztuką, „rysowali” oni nożykiem na własnej skórze, symulowali śmierć i poród.

R. N.: *Naśladując produktywne siły natury?*

E. K.: Tak, bo szczytem mimetyzmu jest wyprodukowanie nowego osobnika. Tego rodzaju poszukiwania mimetyczne były moją pasją – prawdziwą rewolucją. Abstrakcja natomiast stała się szybko pewną formą akademizmu, a także zaczęto używać jej do celów czysto dekoracyjnych – zesłała do poziomu mozaiki na dworcu PKS, stolika w kawiarni, wzoru na koszulce, konfekcji. Dziś nie podnieca nikogo – poza historykami sztuki. Większość abstrakcjonistów maluje obrazki, lubiane, bo pasują deseniem do kanapy.

R. N.: *Bardzo mnie to cieszy, bo mnie też pasjonuje problem mimesis. Czy nie wydaje się Pani, że postmodernizm tworzy bardziej przyjazne środowisko dla człowieka? Niektórzy twierdzą, że jest przeciwnie, że to pusta gra zwierciadeł.*

E. K.: Nasz koniec wieku to okres otwartości, już choćby dlatego, że rozpadły się wszystkie totalitaryzmy. Sztuka jest mniej serio niż była, i nieco zagubiona. Recesja spowodowała załamanie się rynku sztuki. Wydaje mi się, że postmodernizm przyniósł ciekawsze zjawiska w literaturze i muzyce niż w sztukach wizualnych, które szukają swojego miejsca. To samo zresztą mogę powiedzieć o sobie: dziś mam najwięcej do powiedzenia w powieści. W sztuce stoję na ruchomych piaskach, no i nie chcę się już powtarzać. Czekam na nowe pomysły, które, miejmy nadzieję, dojrzewają, myślę na przykład sporo o tym, żeby pisać na płótnie. To wynika stąd, że moje książki wystukują na

komputerze a pismo jako ślad ręki — zanika. Charakter pisma staje się wyrazem indywidualności i dziełem sztuki. Przy okazji wróciłibyśmy do sztuki Chin i Japonii, gdzie pismo ma wyraz artystyczny — i do nowego rodzaju mimetyzmu.

R. N.: *Zaciekawia mnie jednak fakt przerwienia się Pani do literatury...*

A. N.: *Jak to? A dwa tomy wierszy? Przecież Pani Ewa Kuryluk od początku była obecna i tu i tu.*

R. N.: *...ale dla mnie jest to zadziwiające, gdyż literatura jest z natury mniej mimetyczna od plastyki.*

E. K.: Tak, ale mimetyzm, tak jak ja go pojmuję, jest zupełnie odcielesniony. Chodzi mi o uchwycenie cienia i sięgam do Platońskiej jaskini, zakładam, że „prawdziwy obraz” to obraz wewnętrzny, używam metafory błony czy membrany wewnętrznej, na której wszystko się odciska. Chciałabym ją, coś zupełnie niematerialnego, wyjąć z siebie i pokazać. W dzieciństwie pokrywałam lustro przezroczystą folią i próbowałam utrwalić na niej swoje odbicie. Nie lubię przedmiotów, które ociekają farbą, kurzą się i niszczą, pragnę by moja sztuka była zwiewna i lotna. W tym sensie pisanie jest i bardziej odmaterializowane i jeszcze bardziej mimetyczne, bo bliższe tego, co wewnętrzne.

R. N.: *Czy także daje większe możliwości i otwiera więcej przestrzeni, skoro wybiera je Pani teraz?*

E. K.: Od niedawna piszę po angielsku. Ta nowość bardzo mnie podnieca. Poza tym rynek książki jest mniej skorumpowany niż rynek sztuki. Jestem zmęczona jarmarkiem próżności, który się tam rozgrywa... Dawniej pisałam eseje, wiersze, teraz — fikcję, prozę, powieści, które krytycy nazywają „postmodernistycznymi” w tym sensie, że przedstawiają one rzeczywistość wewnętrzną, nie liczą się z czasem i miejscem, podążam za tym, co rozgrywa się w mojej głowie. To jest próba mimetycznego zapisu, ale rezultat jest antymimetyczny — przynajmniej w tradycyjnym tego słowa znaczeniu.

R. N.: *Nie wiem, czy ucieszyłaby Panią taka filiacja, ale mnie przypo-*

mina się w tym miejscu Schulz i jego idee prozy, kreującej atmosferę wszechmaskarady i „panironii”, dziejącej się „w kulisach istnienia”.

E. K.: Cieszę się bardzo, że Pan o tym mówi, gdyż wiele lat walczyłam o wydanie rysunków Schulza w USA. W końcu doszło to do skutku, z moim wstępem, gdzie podaję Schulza jako przykład artysty, który wydaje się bardzo konwencjonalny, a jest bardzo nowatorski i proponuję włączyć go do tej „innej awangardy” XX wieku, groteskowo – mimetycznej a nie abstrakcyjnej, której centrum to kwadrat Malewicza. Ten miał jeszcze wielką metafizykę, ale przyszedł Bauhaus – i masowa produkcja kwadratów i kubów. Schulz, obsesyjny, sadomasochistyczny, przywdziewający maski,

R. N.: ...i wyraźnie wywodzący się z końca zeszłego wieku...

E. K.: ...okazuje się może bardziej nam współczesny od Malewicza i matematycznego, suchego kanonu piękna.

A. N.: *Poruszyła Pani problem maski. W Pani pracach plastycznych bardzo często można rozpoznać Pani twarz. Czy maski Pani nie przerażają?*

E. K.: Nasza twarz jest maską. Sprawie tej poświęcam wiele miejsca w książce o chuście św. Weroniki, *Veronica and Her Cloth. Iconography and Structure of a „True” Image*, wydanej przed dwoma laty. W tym roku ukazały się dwa jej przekłady – włoski w Rzymie i portugalski w Sao Paulo. Chciałabym, aby wyszła także po polsku, ale odbywam zaledwie pierwsze rozmowy.

A. N.: *W Pani książce „Podróż do granic sztuki”, opublikowanej w Polsce w 1982 roku, pojawiają się dwa rozumienia emigracji. Pierwsze, zgodne z pewnym stereotypem głęboko zakorzenionym w kulturze polskiej – to emigracja jako wygnanie, narażające na cierpienia nostalgii. I drugie – emigracja to otwarcie, możliwość, otwierająca się nagle i wiele obiecująca. Czy w Pani przypadku, który raczej bliski jest temu drugiemu rozumieniu, wyjazd w ogóle trzeba nazywać emigracją?*

E. K.: Tak, to dosyć wizjonerski szkic, pisałam go przecież na długo przed wyjazdem. *Podróż* leżała bardzo długo w Wydawnictwie Literackim, dopiero w stanie wojennym ją „przepchnięto”. A ja już wtedy

byłam w Stanach, nie zrobiłam nawet korekty... W Polsce sprawa emigracji obrosła mitologią, a przecież żyjemy w wieku XX, gdy wędrówki i przenosiny są czymś normalnym. Jeśli można wsiąść w samolot i za kilka godzin znaleźć się na drugiej półkuli to każdy może mieszkać wszędzie. Jesteśmy dziś świadkami prawdziwej wędrówki ludów. Ale trzeba pamiętać, że artyści zawsze wędrowali. Przykucie ich do jednego miejsca to pomysł totalitarny. U nas, dyskutując o emigracji, pamiętano o XIX wiecznym wychodźstwie, a z drugiej strony – nie można było dostać paszportu, a jeśli już się go raz dostało, to nie można było wrócić. W sytuacji pułapki na emigrację patrzono fałszywie, stworzono z niej problem. Nie można było sobie powiedzieć: „nie podoba mi się w Warszawie, znalazłem sobie pracę w Paryżu”, albo: „mam kochankę w Buenos Aires i tam się przenoszę”. A to jest przecież normalne. Poza tym artysta może skorzystać na tym, że go wyrzucono z własnego kraju. W swoich esejach pisałam o Ifigenii, która przemocą została przeniesiona w świat barbarzyńców, gdzie z nic nie znaczącej księżniczki przeobraziła się w ambasadora greckiej kultury i cywilizacji. Jej życie stało się nagle ciekawe i niezwykle.

A. N.: Wobec tego zapytam o coś innego: czy jednak w nowym miejscu nie szuka się nowej identyfikacji? Gdy się przeanalizuje Pani powieść „Wiek 21” (czytałam fragment, publikowany w „Literaturze na świecie”), to widać niezwykle ciągłość między kręgiem odwołań kulturowych w Pani esejach pisanych w Polsce wiele lat wcześniej i w powieści. Pojawiły się jednakże znamienne przesunięcia. Mnie się wydaje, że w tej chwili poszerzyło się to o amerykański kanon uniwersytecki, o odwołania do lektur obowiązujących na kampusach i czytelnym w tym kręgu. Mniej jest odwołań niemieckich, a jest na przykład Anna Karenina, lektura klasyczna na kampusach, a u nas – może nie tak oczywista.

E. K.: To jest i bardzo trafne, i zarazem – kulą w płot. *Anna Karenina* to była zawsze moja ulubiona postać i tę powieść Tolstoja ceniłam najbardziej. Ale rzeczywiście wpływ kampusu i uniwersytetu jest niemały. W Nowym Jorku byłam członkiem prestiżowego Instytutu Humanistyki. W mojej powieści pojawia się on jako Międzynarodowy Instytut Próżności. Echem odzywają się piątkowe spotkania wybitnych intelektualistów na obiadach, podczas których dyskutuje się

wszelkie możliwe sprawy świata i ludzkości, ale jest to w gruncie rzeczy bezsilne „zagadywanie” problemów. W moim Instytucie Próżności spotykają się Goethe, Propercjusz, Malcolm Lowry, Simone Weil, królowa Berenika, Majmonides i Nadieżda Mandelsztam.

A. N.: *W Pani twórczości ogromną rolę odgrywają postacie kobiece, poszukuje Pani własnej identyfikacji poprzez archetypiczne postacie – jak Anna Karenina, Ifigenia, czy Simone Weil.*

E. K.: Identyfikuję się nie tylko z kobietami. Miarą każdego artysty jest wielość możliwości, aspektów. Życie stale nas ogranicza. Każdy z nas mógłby mówić dziesięcioma językami, a mówi zwykle jednym. W każdym z nas jest wiele głosów, prowadzimy rozmowy pomiędzy swymi różnymi „ja” i nawet potrafimy utożsamiać się ze zwierzęciem i z rośliną. Nikt nie wyskoczy z własnej skóry, ale artysta nieustannie próbuje to zrobić. *Wiek 21* to książka o potencjalności bytu – o tym, co dzieje się w mojej głowie. Tam każdy może spotkać się z każdym, romansować, rozmawiać. Zamiast opisywać moich bohaterów, daję im dojść do głosu. Są tam mężczyźni, którzy są mi bliscy i tacy, których nie znoszę. Podobnie z kobietami, nie ze wszystkimi się utożsamiam.

A. N.: *Z jakimi nie utożsamia się Pani? Z Simone Weil chyba – tak.*

E. K.: Nie, Simone Weil to jeden aspekt mojej osobowości. Potrafiłabym może zagłodzić się na śmierć, ale nie noszę okularów i dbam o swój wygląd, no i interesują mnie mężczyźni, a nie tylko księża. Ona pociąga mnie intelektualnie, ale i odpycha. W *Wiek 21* daję dojść do głosu nawet ptakom i roślinom. Zarzucano mi, że to nowa mitologia. Ale jak już się pisze szaloną powieść – niech ona sprawia przyjemność.

A. N.: *Pani powieść odebrałam trochę jako dialogi zmarłych przeniesione w przyszłość.*

E. K.: Świadomie odwołuję się do Lukiana. Zresztą wszystkie postmodernistyczne formy literackie mają jakiś odpowiednik w późnym Rzymie. To był okres schyłkowy i – bardzo nowatorski

literacko. Tamto upadające imperium pomogło mi uporać się z upadkiem naszego totalitarnego imperium, bez popadania w polityczność.

A. N.: *Czyli „sztuka zaangażowana” to jest coś, wobec czego określa się Pani negatywnie?*

E. K.: Tak, bowiem nie mam do tego talentu. Żeby cokolwiek osiągnąć, artysta musi wiedzieć, do czego ma zdolności, a do czego nie. Gdy założyliśmy „Zeszyty Literackie”, szybko okazało się, że tam się nie mieszczę, bo mogę coś ciekawego powiedzieć o grotesce lub erotyce — nic o współczesnej polityce.

A. N.: *Właśnie miałam Pani zadać niesłychanie podchwytliwe pytanie, gdyż „Zeszyty Literackie” wydają mi się w tej chwili pismem bardzo akademickim, uładowym, w którym na pewne rodzaje dyskusji nie ma miejsca. A w tym, co Pani mówi, pewne przekonania są zbieżne z propozycją tego pisma, ale są i rzeczy zupełnie odmienne.*

E. K.: Tak, moi koledzy wiedzą czego chcą, mają poglądy. A ja — stale czegoś szukam. Ciągnie mnie na manowce. Buszuję po poboczach.

R. N.: *To jest bardzo dobra puenta. Dziękujemy bardzo za rozmowę.*

wrzesień 1994