

Prof. Jan Gryka
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Wydział Artystyczny
Instytut Sztuk Pięknych
w Lublinie

Lublin 25.04.2021



Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Julii Curyło sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej - sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Mgr Julia Curyło urodziła się 5 stycznia 1986 roku w Warszawie. W 2009 roku obroniła, z wyróżnieniem dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Leona Tarasewicza uzyskując tytuł magistra sztuki.

Jej artystyczny dorobek od ukończenia studiów jest wręcz imponujący, prawie 30 wystaw indywidualnych, projektów i realizacji w przestrzeni publicznej oraz udział w wielu wystawach zbiorowych, zarówno w Polsce jak za granicą, dobitnie o tym świadczy. Ten bogaty dorobek potwierdza wiele tekstów krytycznych na temat jej twórczości oraz pokaźny zbiór katalogów wystaw indywidualnych i zbiorowych. Stypendia twórcze, nagrody i wyróżnienia zawarte są w jej dokumentacji, gdzie znajdują się szczegółowe zapisy dotyczące całościowego dorobku artystki. Mówiąc szczerze aktywność Julii Curyło znacząco wykracza zarówno poza moje oczekiwania w tym względzie jak i standardowe działania artystów z jej pokolenia! Piszę o tym również z perspektywy kuratora w Galerii Białej gdyż śledziłem jej artystyczne poczynania od dyplomu, zaś pierwszą indywidualną wystawę zorganizowaliśmy w 2013 roku. Od tamtej pory współpracujemy z artystką już na stałe.

W 2019 roku Julia Curyło wszczęła przewód doktorski na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Funkcję promotora powierzono prof. Wojciechowi Zubali. Pod jego kierunkiem powstała praca doktorska zarówno część teoretyczna jak

i praktyczna pt. „Kosmogonie – między wiarą a nauką”. Praca doktorska w sposób jednoznaczny jest kontynuacją dotychczasowych poszukiwań malarskich autorki. Jednocześnie zakres tych poszukiwań jest zdefiniowany jako nowy kreatywny obszar, który szuka bezpośrednich połączeń i zbieżności pomiędzy ideami kosmogenicznymi i najnowszymi odkryciami czy też ogólnie z badaniami naukowymi.

Rozprawa doktorska składa się z czterech rozdziałów, podsumowania, streszczenia w języku polskim i angielskim, bibliografii oraz galerii prac zawierającej reprodukcje obrazów będących właściwą pracą doktorską.

W rozdziale pierwszym „Kosmogonie – między wiarą a nauką” autorka uwypukla pole jej zainteresowań tematycznych pisząc: „Kosmogonie, czyli koncepcje starające się opisać zbiór wyobrażeń na temat pochodzenia Wszechświata stanowią przedmiot moich zainteresowań. Niezależnie czy czerpią z religii, mitologii i innych systemów filozoficznych, czy współczesnej astronomii. (s.4) Swoje rozważania rozpoczyna od około 6 milionów lat wstecz, kiedy to rozpoczęły się ewolucyjne procesy doprowadzające ostatecznie do powstania gatunku ludzkiego Homo Sapiens. Zwraca uwagę, iż w epoce górnego paleolitu narodził się szczególny kult, kult płodności. Tu jako przykład podaje Wenus z Willendorfu. Chciałbym dodać do tego przykładu jeszcze jeden. Rzeźba powstała w podobnym okresie (neolit) i również odnosi się do kultu płodności. Jest to „Wenus z Lublina”, obecnie eksponowana w Muzeum Narodowym w Lublinie. Jest podobnych rozmiarów jak ta z Willendorfu, kilkanaście cm., i została wykonana z gliny. Jest wszelako zdecydowanie inna od wspomnianej: nie ma głowy, rąk ani nóg, zastępują je jedynie drobne wypustki, żeby nie powiedzieć kikuty. Szczególnym jej wyróżnikiem jest wyryty geometryczny trójkąt na łonie, zajmujący pokaźną część całej kobiecej postaci. Następnie autorka dokonuje przeglądu różnych koncepcji kosmogenicznych od starożytności poczynając. Prowadzi rozważania nad relacjami pomiędzy religią, nauką i duchowością a kulturą.

Rozdział drugi „Patrząc w gwiazdy” jest próbą poszukiwań i powiązań pomiędzy sztuką a nauką ze szczególnym uwypukleniem astronomii. „Przedmiotem moich poszukiwań i zainteresowań jest sztuka a nie nauka, pisze autorka, nauka jest środkiem, a sztuka celem. Interesuje mnie wpływ, jaki rozwój wiedzy, a tym samym osłabienie znaczenia religii, wywiera na kulturę.” (s.16) Przytacza szereg przykładów,

które ten związek unaoczniają od malowideł z Lascaux poprzez rysunki Galileusza po współczesne tego typu przedstawienia. Tu ze swojej strony wspomniał bym jeszcze Carla Gustava Junga i jego „Czerwoną Księgę”, w której wykonane przez niego ilustracje, zdawać by się mogło, że są odrębną koncepcją kosmologiczną, wynikającą nie z badań nad kosmosem ale z badań nad „psychologicznym wnętrzem ludzkiego umysłu.” Jedną z edycji Biennale Weneckiego w całości była oparta o idee zawarte w tej wyjątkowej księdze. Tu pojawia się również ciekawa zbieżność z obrazami Julii Curyło, przynajmniej niektóre z nich mają podobną kompozycję powtarzają się również pewne elementy konstrukcyjne np. fragmenty miast czy ziemi widziane z góry. Można by się nawet pokusić o jakąś próbę porównawczą wątków treściowych zawartych w tych obrazach i obrazach Julii Curyło. Omawiany rozdział kończy część poświęconą „sztuce kosmicznej” określanej jako: *Space art*. Autorka wymienia w nim szereg przykładów i chronologię tego rodzaju sztuki. I choć przyszłość tego rodzaju kierunku jest raczej nieznana, to w moim poczuciu może to i lepiej, bo być może wizje artystyczne, które zostały już zrealizowane, bez podróży w kosmiczną otchłań, stanowią wyjątkowe świadectwo łączności człowieka z kosmosem, choć nie plasują się w nurcie „Space artu”. Mam tu na myśli dzieła od malarstwa iluzjonistycznego po całkiem współczesne np. Olafura Eliassona. Natomiast zjawisko w tym wypadku raczej kulturowe, określane jako *Space art* kojarzy mi się szczególnie z produkcjami filmowymi typu „Gwiezdne wojny”.

W rozdziale trzecim „Od świętych do astronautów” autorka omawia wcześniejsze cykle swoich prac, które w bezpośredni sposób wiążą się z cyklem prac doktorskich, czy też wynikają z wcześniejszych poszukiwań. Rozpoczyna od cyklu „Odpusty i cudowne widzenia” i tak o nim pisze: „Używając w swoich obrazach łagodnie perwersyjnych zestawień chciałam obnażyć hipokryzję, która często towarzyszy katolickiej pseudoreligijności. (...) Zrośnięcie się chrześcijaństwa z polskością doprowadziło do uformowania się specyficznej, dla mnie osobiście fascynującej estetyki.” (s.32-33) *Czy w malarstwie Julii Curyło jest zawarta „boska częśćka”?* Takie pytanie zadałem sobie samemu pisząc tekst o jej malarstwie w 2012 roku. Na to pytanie można odpowiedzieć zdawkowo - że jest, tak jak w każdym dobrym malarstwie. Można też zajrzeć w jej obraz nieco głębiej, zdejmując kolejne symboliczne warstwy, które w jej malarstwie mocno są ze sobą zespolone

i zastanawiać się czy dochodzimy już do jakiejś konkluzji, czy też dalej musimy rozklejać trzymające się części. Tych warstw w jej obrazach jest, jak sądzę, kilkanaście i nie wszystkie da się prosto odseparować i nazwać. Niekiedy ich byt jest wyczuwalny wyłącznie intuicyjnie, poprzez nieuchwytnie przeczucia, że to „coś” musi tam być! Być może to właśnie jest ta pierwsza „boska część”. I nie dotyczy ona postaci świętych występujących w obrazach Julii Curyło.¹ Kolejny cykl obrazów omówiony przez autorkę to „Boska część”, odnosi się on do ogromnego projektu badawczego - poszukiwania tzw. „boskiej części”, najmniejszej części materii. Dla realizacji tych badań został wybudowany Wielki Zderzacz Hadronów, LHC. Jest to największa maszyna na świecie, akcelerator umieszczony w tunelu pod ziemią o długości 27 km na głębokości od 50 do 175 m. Oprócz naukowców i Julii Curyło tym problemem zajmuje się również wielu artystów np. James Turrell, Anisch Kapoor² czy wspomniany wcześniej Olafur Eliasson, który określany jest przez krytyków sztuki jako „cudotwórca”. Zbudował w 2019 roku w hali turbin w Tate Modern ogromne „słońce”, które nawiązuje bezpośredni dialog z obrazem Curyło „LHC, Katedra” z 2011. Ciekawość i dociekliwość wpisana w naturę ludzką, popychająca naukowców do przeprowadzania badań cząstek w Wielkim Zderzacz, jest też istotna dla artystów. A. Kapoor powołuje pustkę, O. Eliasson słońce, zaś Julia Curyło maluje

¹ O świętych „użytych” w obrazach, możemy powiedzieć tyle, że ich przedstawienia nie mają świadczyć o świętości, lecz raczej o tym co z nich zostało: jarmarczne, pompowane baloniki. Może właśnie w takiej formie są najłatwiej przyjmowane, ale tego co zaświadcza o ich świętości w takich zobrazowaniach już nie ma. Ta barwna, zwykle pierwsza, symboliczna warstwa obrazów Julii jest tym, co wchłaniane jest najprościej, w sensie powszechnym i estetycznym zarazem. Pod nią występuje warstwa następną równie z pozoru uroczą - np. pejzaże warszawskie; to realistyczna, kolorowa i lekka swoista forma baloników – krajobrazowa. Pejzaże pełnią tę samą funkcję i najprawdopodobniej niosą w sobie równie ironiczny przekaz co baloniki. Scalając te dwie warstwy, co w istocie ma miejsce w tych obrazach, mamy coś w rodzaju tautologii, z której kicz „wylewa się przez uszy” i to jest symboliczna warstwa trzecia; ona jednakże nakazuje szukać szerszych kontekstów, uruchamiających już całą lawinę skojarzeń. I tu właśnie pojawia się problem - jak się z tego wygmatwać, by móc odnaleźć to „coś”, co określiliśmy „boską nutą”.

² Anisch Kapoor, na Biennale w Wenecji powołał w bazylice San Giorgio Maggiore realizację pt. „Wniebowstąpienie”. Na skrzyżowaniu nawy i transeptu została zbudowana specyficzna maszyna, dzięki której mogliśmy obserwować narodziny czegoś, co w mitologii czy religii funkcjonuje jako „duch”. Powstająca co jakiś czas delikatna mgiełka zaczynała się unosić w powietrzu, z wielkim trudem, coraz wyżej i wyżej, aż zniknęła; proces narodzin mgiełki i jej zaniku powtarzał się kilkakrotnie, by w końcu doszło do połączenia się (w kopule) „ducha” z czarną tubą, która mgiełkę wchłaniała. Właśnie ten moment był fascynujący i widzialny. Towarzyszył temu potworny huk kilkuset wentylatorów, które z czterech stron otaczały białą kolumnę, a z niej to właśnie co jakiś czas wydobywała się w sensie fizycznym para wodna, jak sądzę, a w sensie symbolicznym „duch święty”, dla katolików w tym miejscu jak najbardziej stosownie. Podstawowego znaczenia nabiera w tym wypadku pustka jako metafora stworzenia, gdzie niematerialność przeradza się w obiekt. Unosząca się mgiełka uobecnia ideę Mojżesza: słup dymu, snop światła na pustyni. To co kiedyś było mitem i nigdy nie było widzialne, stało się faktem i nie jest już tylko wyobrażeniem. Anisch Kapoor zrealizował uniwersalny przekaz w odniesieniu do różnych religii, gdzie wznoszenie się ku górze jest wspólnym wątkiem (Mahomet, Eliasz, Jezus i Budda).

wspaniałą świątynię dla Wielkiego Zderzacza Hadronów. I staje się ona niezwykłą opowieścią, ALEGORIĄ jej malarstwa i pochwałą dążeń ludzkich do wzniosłych poszukiwań - nawet kiedy się zakończą niepowodzeniem. Bo tylko ludzie w taki sposób mogą szukać własnego sensu istnienia - poprzez ciągłe pytanie. W cyklu obrazów pod ogólną nazwą „Space” autorka swoje dociekania przenosi w sferę bezkresnego kosmosu, który na naszych oczach z „boskiego” staje się dotykalny i rozpoznawalny, tak o tym fakcie pisze: „W serii *Space* odwołuje się do bezkresu Kosmosu. Ciemne płótna przypominają szkolne tablice. Pojawiają się w nich wzory z mechaniki kwantowej tłumaczące reguły, według których funkcjonuje otaczająca nas rzeczywistość. (...) Na płótnach pojawiają się także astronauty, zawieszeni w kosmicznej próżni. Ich przedstawienia nawiązują do ikonografii chrześcijańskiej.” (s.37-38) Tu poczynię drobną uwagę dotyczącą obrazu pt. „Między fizyką

a metafizyką” z 2016 roku. Elementem, który szczerze mi przeszkadza w jego metafizycznym odbiorze jest figura astronauty. Jedynie odbicie w szklanym hełmie jest tutaj uzasadnione jako rodzaj swoistej planety w bezkresnym kosmosie. Ta uwaga jest jedynie osobistym marzeniem, które zmierza do konstatacji, iż również chciałbym malować takie obrazy.

Kolejny czwarty rozdział jest autorską analizą wybranych prac doktorskich i tu również przytoczę autorski cytat: „Moje nowe obrazy są rozwinięciem tematyki religijnej i kosmicznej. Niektóre prace przedstawiają sceny rozgrywające się w przestrzeni pozaziemskiej, inne na styku światów realnego i transcendentnego. W cyklu tym buduję subiektywną wizję tego, jak postrzegam powszechną świadomość religijno-naukową, kreując równocześnie moją własną kosmogonię.” (s.38) Artystka szczegółowo omawia poszczególne prace malarskie umieszczając je w szerszym horyzoncie. Przytacza szereg przykładów z zakresu historii sztuki przywołując malarskie przykłady od średniowiecza po Damiena Hirsta i jego słynną czaszkę wysadzoną brylantami, która pojawia się w kontekście dwóch jej obrazów: „Pochód” i „Helios”. Autorka szczegółowo omawia symboliczne znaczenia poszczególnych przedstawień i ich powiązań nawiązując dialog z całą alegoryczną spuścizną chrześcijaństwa. Pojawiają się więc putta, baranki, ryby, ptaki, serafiny, aniołowie, gwiazdy, nieboskłon, złoty cielec, chleb, wino i cały repertuar znaków kosmogonicznych. Uwikłanie czy może nawet świadome pomieszanie różnych

wierzeń, kultur i systemów filozoficznych oraz racjonalnych podstaw naukowych, wytwarza coś w rodzaju wybuchowej, intelektualnej mieszanki; rebusu do rozwiązania. Wydaje się, że tylko wówczas możemy docenić siłę przekazu zawartego w tych obrazach. W tym sensie, nawet dla osób czytanych w tych obszarach: sztuki i nauki, autorskie opisy prac są nieocenioną wskazówką interpretacyjną. Nie zamyka to jednakże możliwości interpretacji własnych, co wydaje się tym bardziej wskazane, otwierające nawet taką możliwość, której wielopostaciowość będzie ostatecznym sensem tych obrazów. Tutaj może odnieść się tylko do jednego chrześcijańskiego symbolu jakim jest baranek. „Baranki Boże” to tytuł obrazu z 2009 roku, w którym dmuchane owieczki jako baloniki unoszą się nad panoramą Warszawy z Pałacem Kultury w roli głównej. Tak o barankach pisze autorka: „Nie jest to realne przedstawienie zwierzęcia – przypomina ono erotyczną zabawkę, którą można nabyć w sex shopach. Ma wyraźne atrybuty kobiecości, czerwone, umalowane szminką usta i podkreślone, wytuszowane rzęsy. (...) Może być ona dobra i zła, czysta

i perwersyjna, skromna i ekstrawagancka, uwodzicielska i prowokacyjna. Sama w sobie jest po prostu plastikową zabawką, wszystko zależy od kontekstu użycia.” (s. 51-52) Obraz był prezentowany w formie muralu na stacji metra Marymont, wywołał protesty i wybuchł nawet ogromny skandal, którego skutkiem było zniszczenie pracy. Tak właśnie w polskim i chrześcijańskim społeczeństwie przejawiała się totalna hipokryzja i zakłamanie równe słowom znanego kościelnego celebryty, który stanął w obronie pedofila usprawiedliwiając go, „że tak on popełnił grzech, ale kto ich nie popełnia?!” Przygotowując jeszcze wystawę w Galerii Białej; na zaproszenie wybraliśmy reprodukcję obrazu „Cud nad Wisłą” w którym Matka Boska unosi się nad legendarnym miejscem wygranej przez Polaków bitwy z bolszewikami. Obraz został nieco „okraszony” odchodami gołębi, też polskich jak mniemam. Rozesłaliśmy zaproszenie i otrzymaliśmy jedną wiadomość zwrotną z hurtowni wina, z którą mieliśmy podpisaną umowę na dostawę wina z obsługą w czasie wernisaży, następującej treści: „Nikt nie będzie obrażał mojej Matki Boskiej!”. Właściciel zerwał umowę i już nigdy w galerii się nie pojawił. Nie była to

zresztą hurtownia wina mszalnego ale normalna.³ Przy lekturze wątków związanych z symboliką chrześcijańską, która przez autorkę opisywana jest w szerokim kontekście historycznym z wieloma przykładami i doborem trafnych cytatów, pojawiają się również artefakty i artystyczne konteksty, które dotykalnie krążą w polu sztuki dzisiaj. Myślę tu o czaszkach – obiektach w „stylu meksykańskim” Ireny Nawrot, która od wielu już lat używa tego symbolu, wykonując również fotografie czy instalacje itd. Kolejną artystką, która przychodzi mi na myśl jest Maja Kitajewska, która z kolei bardzo często używa cekinów do konstrukcji swoich obrazów o tematyce związanej z kulturą POP w tym np. odnosi się do kiczu w produkcjach filmowych typu Hollywood Dream. Natomiast Julita Malinowska maluje duże obrazy opowiadające mikro historie związane z plażą na Haiti. Tu powiązanie z malarstwem Julii Curyło objawia się w sposobie widzenia, czy też użycia beztroskich ludzi relaksujących się na plażach właśnie, choć konteksty, w których występują są diametralnie różne

i jakby biegunowo odległe. Wspominam tu jedynie o kilku przykładach tworzących kontekst dla sztuki Julii Curyło, który w tym wypadku staje się kontekstem pokoleniowym, zbliżonym obszarem artystycznych poszukiwań, narracji i symbolicznych znaczeń stających się alegorią, opowieścią o aktualnym świecie i jego zakorzenieniu w historyczne narracje często przez owo pokolenie odrzucanych, redefiniowanych i przekazywanych w sposób ironiczny czy wręcz sarkastyczny, podważający racje politycznie poprawnych przekazów.

„Pantokrator wśród ryb i ptaków” z 2019 roku to kolejny obraz, który opisuje autorka: „Ryby na obrazie reagują na boską obecność, unosząc się na widnokręgu, opuszczając przypisane im środowisko wodne. Nie są jednak prawdziwymi rybami, ale zabawkami. (...) To jakby podwójne zaprzeczenie, bo już sam wizerunek przedmiotu to imitacja. Zmienia to wydźwięk przedstawienia. Namalowane przedmioty, tak jak współczesne gadżety dewocyjne, są jednocześnie symboliczne i kiczowate. Sama scena jest więc religijna i areligijna zarazem. W pracy ukazują cudowne widzenie, jednocześnie je kwestionując.” Zastanawiając się nad

³ Kilka miesięcy po wystawie w Galerii Białej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim odbyła się sesja naukowa dotycząca kiczu religijnego pt. „Pomiędzy wiarą a sztuką – sztuka i kicz w przestrzeni sakralnej”. Tekst na temat twórczości Julii Curyło wygłosił historyk sztuki Michał Bołka. Po tym fakcie na sali konferencyjnej rozgorzała dyskusja, której zasadniczym celem była całkowita negacja twórczości Julii Curyło. Doznałem ciężkiego szoku! Nawet moi bliscy znajomi i moi zaufani profesorzy jeszcze z czasów studiów byli jednymi z najgorliwszych dyskutantów dyskredytujących twórczość artystki. Okazało się również, że historia sztuki może być normalna i „prawowierna” czyli taka, która jest redefiniowana przez badaczy z KUL-u i im podobnych niosących katolickie sztandary. Obawiając się wręcz linczu, w tych poświęconych katolickich audytoriach, szybko wyprowadziłem moich gości z budynku KUL i dla bezpieczeństwa zawiozłem ich bezpośrednio na dworzec PKS. Zaznałam spokoju kiedy autobus odjechał w kierunku Warszawy.

powyższym cytatem, dochodzę do wniosku, że gdyby namalować ten obraz z pełnym przekonaniem co do dogmatów wiary i jej prawdziwej istoty, wszak przypadków zapisanych w Piśmie Świętym a dotyczących cudów wszelkich np. zamiana wody w wino, jest niezliczona ilość, to czy siła przekazu nie byłaby jeszcze większa a pole interpretacji właściwie nieskończone – zgodne z duchem wiary! Dywagacje te pozostawię jednakże na uboczu, gdyż nie byłyby one związane bezpośrednio z pracą doktorską Julii Curyło.

Artystka szuka symbolicznych odniesień w tradycji malarstwa od średniowiecza do czasów aktualnych, przywołując przykłady mistrzów – malarzy z różnych epok. Szuka również powiązań własnych obrazów zwykle poprzez temat do biblijnych zapisów, przekazów czy sposobów obrazowania w sensie symbolicznym, narracyjnym czy alegorycznym. Buduje słodkie, ludyczne panegiryki i symboliczne opowieści wiążące wielowiekową tradycję ze współczesnością zestawiając kicz religijny z najnowszymi odkryciami naukowymi zaś baranki kupuje w sex shopie. Można zadać więc, nieco przewrotnie następujące pytanie: czy wielowiekowa ikonograficzna chrześcijańska tradycja związana jest w dalszym ciągu z kultem np. „Baranka Bożego” i czy na pewno jest to kult religijny, czy być może wydarza się to, w innych przestrzeniach społecznej aktywności? Czy nasycony pierwotnymi, symbolicznymi znaczeniami „Baranek”, może stać się dzięki temu również magicznym fetyszem innego rodzaju?⁴ W tym kontekście niezwykle interesująco i dosadnie brzmi opis obrazu pt. „Historia pewnej relikwii, Pierścień Saturna (Wniebowstąpienie napletka)” z 2020 roku. To pogłębione studium dotyczące wymienionej powyżej relikwii, powstało na podstawie ikonografii, bogatej literatury i historycznych zapisów dotyczących kultu napletka. Rozdział ten dowodzi jasno

w jaki sposób wiara katolicka jako kategoria duchowa i mistyczna zamieniała się powoli w pruderyjną, pełną zakłamań formę pseudo-wiary.⁵

Swoje malarskie kompozycje artystka, w większości wypadków buduje na zasadzie dominandy figury ludzkiej, zwykle umieszczonej centralnie, wówczas nie musi być formalnie formą dominującą w sensie wielkości. Może być nawet taka sama jak pozostałe elementy kompozycyjne. Np. „Pantokrator wśród ryb i ptaków” jest nawet mniejszy od większości form. Jednakże centralne miejsce jakie zajmuje w obrazie powoduje, że jest formą nadrzędną, dominującą i to ona właśnie konstytuuje współzależności narracyjne. Opowieść rozpoczyna się w centrum i promieniuje na cały „kosmos”. W innych obrazach figury stają się rodzajem ramy, która również wskazuje lub zmierza ku centrum lub wzajemne oddziaływanie form powoduje, że owo centrum STAJE SIĘ i nie jest wartością formalną ale mentalną. Zapewne trudnością niezbitą byłaby chęć wyznaczenia owego centrum: gdzie ono jest i czym ono jest?! Może Bogiem, Demiurgiem, Jezusem, Słońcem, Kosmosem, Ziemią, Stwórcą, Doliną Krzemową, Niebem, Nieskończonością, Sztuczną Inteligencją, Boską Cząstką, Nieśmiertelnością, Algorytmem... Chyba prostej odpowiedzi nie znajdziemy a tajemnica pozostanie motywem i motorem do kolejnych poszukiwań i artystycznych odkryć.

Ponieważ rozprawa doktorska Julii Curyło oparta jest w znacznej mierze na specjalistycznej wiedzy z zakresu religii, teologii, teoriach kosmogenicznych oraz nauki w najbardziej współczesnej formie, która staje się współczesną religią, czy może ją zastępuje, to otwiera możliwość wielości interpretacyjnych oraz wyboru prac istotnych. Posłużę się więc cytatem z Yovala Noah Harariego, wybitnego współczesnego badacza i myśliciela, autora wielu książek i artykułów, którego również przywołuje autorka. Wprawdzie skonstruowana przez niego definicja dotycząca sztuki nie pokrywa się z moją, to jak sądzę zdecydowanie ułatwi mi życie. „Co to właściwie jest sztuka? W jaki sposób ustala się, że coś jest dziełem sztuki albo nim nie jest?. (...) Sztuką jest wszystko, co ludzie za sztukę uznają, i nie

⁵ W 1982 roku znajomy artysta poprosił mnie abym dał się odlać w całości jako figura do Grobu Pańskiego w kościele na Czechowie w Lublinie. Po ośmiu godzinach spędzonych w nieogrzewanej piwnicy formę udało się zdjąć. Po odłaniu figury już w pozytywie i dokonaniu kilku drobnych poprawek w tym pogrubienie górnej części nosa i wyrzeźbieniu ran na rękach, nogach i w okolicach serca (szczęśliwie dla mnie rany można było zmistyfikować a wyglądały jak prawdziwe) przyszedł czas na ocenę dzieła, w sensie wiarygodności przekazu. Do oględzin została zaproszona mama artysty, prawdziwa katoliczka świetnie wykształcona, nauczycielka w jednym z liceów. Oględziny wypadły nad wyraz pozytywnie. Pozostało jedynie pewne ale! Otóż zostało wskazane miejsce gdzie się znajduje ów „mistyczny” nalepek z komentarzem, że Pan Jezus czegoś takiego nie posiadał i jest wręcz niemożliwe aby w takim stanie figurę przenieść do kościoła. Znajomy rzeźbiarz owo miejsce skuł całkowicie i w takiej formie figura została zaakceptowana i znalazła swoje miejsce w Grobie Pańskim.

piękne, co piękne, ale co się komu podoba. Jeśli ludzie sądzą, że pisuar jest pięknym dziełem sztuki – to tak jest.”⁶ Mając powyższe twierdzenia na uwadze, chciałbym wyrazić swoją opinię, że ze wszystkich obrazów stanowiących pracę doktorską, najbardziej mi się podoba ta pt. „Historia pewnej relikwii – mistyczne zaręczyny” z 2020 roku.

W rankingu prac doktorskich drugie miejsce zajmuje: „Pantokrator wśród ryb i ptaków” z 2019 roku, zaś trzecią pozycję zajmują „Wieloświaty 1” z 2020 roku. Wszystkie pozostałe obrazy również mi się podobają ale zajmują dalsze pozycje. Pozostaje jeszcze jedna praca „Matka Boska Międzyplanetarna” z 2020 roku i sytuuje się ona pomiędzy pierwszą a drugą pozycją, ale nie jest ani pierwsza ani druga! Idąc zatem tropem Y. N. Harariego zacytuję jeszcze jeden fragment: „Skoro posiadać ziemię i zatrudniać ludzi mogą bogowie, to dlaczego nie algorytmy? Co zatem będą robili ludzie? Często się słyszy, że tym, co zapewni nam ostateczne (i wyjątkowo ludzkie) schronienie, jest sztuka. Czy w świecie, w którym komputery zastąpiłyby lekarzy, kierowców, nauczycieli, a nawet właścicieli domów, każdy stałby się artystą? Poza tym nie bardzo wiadomo, dlaczego twórczość artystyczna miałaby się uchronić przed algorytmami. (...) Skoro tak, to nic nie stoi na przeszkodzie, by nieorganiczne algorytmy opanowały sztukę do perfekcji.”⁷ Na zakończenie skonfrontujmy powyższy cytat z tym co pisze Julia Curyło w podsumowaniu jej rozprawy doktorskiej: „Nie można mówić o sztuce nie biorąc pod uwagę kontekstu historycznego, delikatnych drgań w nastrojach społecznych czy politycznych, pojawiających się na styku epok, które artyści wyczuwali i dawali im wyraz w swojej twórczości. Rzeczywistość od zawsze splatała się z artystyczną wizją, a wrażliwość twórcy z jego intelektualną postawą. (...) Jeśli chodzi o mnie, interesują mnie przede wszystkim procesy społeczne i transformacje, jakie zachodzą w naszej kulturze, religii i nauce.” (s. 103)

Od czasu Rene Magritte’a malarstwo Julii Curyło to jedno z najbardziej czystych rozwiązań formalnych, takich które mają w sobie to „coś”, co jest dla jego malarstwa charakterystyczne: czysty konceptualny pomysł, wizję, namalowaną jak najprościej, jak najczyściej, bez zbędnych „koloraturowych” ozdóbek. Ta „oczywista oczywistość” zawarta w malarstwie Magritte’a, choć jest inspirująca nie

⁶ Y.N.Harrari, Homo deus. Krótka historia jutra. s. 292, Kraków 2020

⁷ Ibidem, s. 410

tylko dla malarstwa ale i dla całej sztuki, to ciągle jeszcze sytuuje się na pozycji nie do przebicia. Mam nadzieję, takie przynajmniej odnoszę wrażenie, że Julia już nawiązała twórczą korespondencję z dziełami tego genialnego wizjonera, tyle że z pozycji tutejszej symbolicznej mitologii. To właśnie ta różnica powoduje, że ośmielę się twierdzić: skoro Bartolome Murillo był hiszpańskim malarzem a Iwan Szyszkin rosyjskim, to Julia Curyło musi być z tych okolic, gdzie romantyczny mit miesza się ze sreberkiem po cukierkach. Co ciekawe, nie jest to malarstwo surrealistyczne - raczej przedstawiające i symboliczne zarazem - czyli metafizyczne jak sądzę!

Uwzględniając cały dorobek artystyczny mgr Julii Curyło oraz jej pracę doktorską – część praktyczną i opisową – stwierdzam, że spełnia ona wymagania stawiane pracom doktorskim i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego.

Po zapoznaniu się z rozprawą doktorską, pracą doktorską, portfolio i dorobkiem mgr Julii Curyło uważam, że rozprawa doktorska pn. „Kosmogonie – między wiarą a nauką” jest w pełni samodzielną, ciekawą i wyjątkową pracą, co starałem się wykazać w niniejszej recenzji. Rozprawa doktorska stanowi znaczący wkład w rozwój sztuki wizualnej. Przedstawione przez autorkę, w mojej ocenie, nowatorskie wątki, uzasadniają w pełni jej starania o nadanie stopnia doktora.

W konkluzji stwierdzam, że omówiona tu przeze mnie rozprawa doktorska stanowi twórczy wkład w rozwój sztuki wizualnej i spełnia ustawowe wymagania wynikające z ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnoszę o nadanie dla Pani mgr Julii Curyło stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej - sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Jan Gryka
Jan Gryka.