

Bielsko-Biała, 21.05.2022

dr hab. Krzysztof Marek Bąk, prof. UŚ
Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji,
Instytut Sztuk Plastycznych,
Uniwersytet Śląski

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Elżbiety Gnyp zatytułowanej: „Poetyka pejzażu”,
sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie
sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Wydziału
Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.**

Elżbieta Gnyp urodziła się 01 stycznia 1954 r. w Zamościu. W latach 1983-88 studiowała w poznańskiej PWSSP na wydziale Wychowania Plastycznego, gdzie uzyskała z wyróżnieniem tytuł magistra. Swoje wykształcenie uzupełniła w latach 1989-1991 na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego w Podyplomowym Studium Działalności Kulturalnej.

Jest twórcą oraz animatorem sztuki i kultury szczególnie zaangażowanym. Ma w dorobku 19 wystaw indywidualnych, uczestnictwo w ponad 120 wystawach zbiorowych, liczne udziały w plenerach artystycznych. Ponad 80 krotnie pełniła funkcję kuratora wydarzeń artystycznych czy wystaw. Zajmuje się również popularyzacją i studiami nad teorią sztuki – do tej pory opublikował około 150 tekstów o tej tematyce. Jest ponadto aktywna na polu projektowania graficznego w zakresie akcydensów, publikacji etc. Pominę szczegółowe wymienianie osiągnięć, te są dobrze udokumentowane i opisane w załączonych przez doktorantkę materiałach przewodowych.

Nie da się jednak, dla właściwego pokazania rangi działalności pani Elżbiety Gnyp, pominąć roli w tworzeniu Leśmianowego Biennale Sztuki w Zamościu. Jest jego pomysłodawczynią i kuratorem. Przez 5 edycji dbała o dobór artystów, wysoki poziom zarówno prezentowanych dzieł jak i oprawy organizacyjnej, ekspozycji, towarzyszących wydawnictw etc. Opracowywała, meryto

ryczny aspekt kolejnych przedsięwzięć, tak aby nie zatracić głównego przesłania Biennale jakim była kreatywna konfrontacja sztuk wizualnych z poezją Bolesława Leśmiana.

Liczne grono artystów — by wymienić choćby tylko kilkoro z mojego bezpośredniego otoczenia: prof. prof. Eugeniusz Delekta, Jagoda Adamus, Katarzyna Handzlik, jak również piszący te słowa, mieli okazję twórczego zmierzenia się z liryką Leśmiana, znalezienia w słowach zamojskiego wieszczka natchnienia i pretekstu do realizacji prac. Dla mnie samego było to doświadczenie istotne, o długofalowym oddziaływaniu, którego plon do dziś przychodzi mi zbierać. I choć, samo Biennale przegrało z bezlitosną ekonomią i niewrażliwością decydentów na kulturotwórczy aspekt wydarzenia, jego wciąż trwające w pamięci istnienie dowodzi rangi i znaczenia, a tym samym jest kolosalnym wkładem doktorantki w kulturę polską oraz interdyscyplinarny dialog literacko-plastyczny. Nie bez powodu, przy okazji doktoratu, warto wspomnieć Biennale Leśmianowe, gdyż do jego prymarnej tezy — zachwytu nad poezją — odwołuje się pani Elżbieta w swojej dysertacji i przedstawionych dziełach. To poniekąd dowód dojrzałości i konsekwencji międzyobszarowych autorskich poszukiwań, skupionych wokół naczelnej idei.

Właśnie ta cecha — spójność zainteresowań mgr Elżbiety Gnyp — od samego początku analizy dokumentacji zwraca uwagę. Konsekwentnie, przez lata, rozwijane i studiowane zagadnienie pejzażu (szczególnie w kontekście leśmianowskiego uwrażliwienia), przynosi finalnie synergiczną pracę doktorską, składającą się z dwóch wzajemnie dopełniających się części: obrazowej i tekstowej. Obie ewokują ów leśmianowski pejzaż jako źródło inspiracji twórczej.

Część pisemna stanowi opis rozwoju pejzażu jako tematu malarskiego od starożytności po czasy współczesne. Dodatkowo, jako osobny rozdział, autorka wyodrębnia z nurtu światowego dokonania polskich artystów — co w moim odczuciu stanowi jeden z najciekawszych elementów pracy pisemnej. Pośród wymienionych artystów osobiście zabrakło mi dwóch znaczących postaci — w części międzynarodowej Anselma Kiefera, zaś w polskiej Jacka Malczewskiego — to jednak nie ma wpływu na ogólny, odbiór tekstu. Pozostając przy analizie powyżej wspomnianych rozdziałów odczuwam niedosyt. Po pierwsze żałuję, że doktorantka nie odważyła się na bardziej osobiste ujęcie tematu, mniej skupionego na faktografii. Jestem przekonany, że artystka o takiej wrażliwości na pejzaż oraz świadomości procesów jego ewolucji w sztuce mogłaby czytelnikowi zaprezentować poruszający esej, przefiltrowany przez autorską percepcję omawianych zjawisk, intuicję, emocjonalność etc. Mam nadzieję, że moja uwaga zachęci panią Elżbietę do ponownego i krytycznego przedstawienia w przyszłości tematu, w formie osobnej publikacji. Żałuję również, że doktorantka nie zdecydowała się na dołączenie ilustracji, które wydatnie pomogłyby w zrozumieniu i pełnym doświadczeniu omawianych treści. Jednak rozumiem, że celem nie było opracowanie albumu, a jedynie naszkicowanie tła własnych poszukiwań.

Intrygującym wstępem do analizy własnej twórczości jest rozdział pt „Nieskończoność zieloności”. Otrzymujemy poniekąd rozbudowane credo pani Elżbiety Gnyp. Szczery zachwyt nad słowem, nad całością twórczości i jej atmosferą, jak również nad wybranymi, esencjonalnymi frazami staje się uzasadnieniem osobistych poszukiwań artystycznych. Niewątpliwie właśnie w tym rozdziale doktorantka wykazuje, jak głęboką świadomość twórczości własnej posiada oraz jakie jest tej twórczości osadzenie w szerokim kontekście kulturowym.

Trzeci rozdział „Poetyka pejzażu” wprost opowiada o inspiracjach autorki (tu znów pojawia się, co nie jest zaskoczeniem, Leśmian) oraz o metodzie twórczej. Możemy poznać kolejne etapy mądrego obcowania z własną pracą: poszukiwanie inspiracji, budzenie wrażliwości, i wreszcie samo kreowanie obrazu. Dane jest nam również zrozumieć poszukiwania technologiczne doktorantki oraz ich świadomy wybór.

To wszystko składa się na wypowiedź dojrzałego artysty, w pełni predestynowanego do tytułowania się doktorem sztuk plastycznych. Jednak — choć praca pisemna jest istotna, w dziedzinie sztuki tysiąckroć istotniejszy jest obraz.

W ramach artystycznej części pracy doktorskiej pani magister Elżbieta Gnyp przedstawia cykl szesnastu dzieł malarsko-graficznych. To pejzaż minimalistyczny, można rzec makro-pejzaż balansujący na granicy przedstawienia i abstrakcji. Mniej lub bardziej możliwe do identyfikacji układy o proveniencji pejzażowej, skupione na detalu, na rytmie naturalnych elementów. O ograniczonej skali chromatycznej.

W tym miejscu pozwolę sobie na polemikę z panią Elżbietą. Dotyczy ona pojęcia „malarstwo cyfrowe”. Spolszczony termin „digital painting” odnosi się raczej do metody kreowania obrazu poprzez narzędzia cyfrowe, umożliwiające manualne naśladownictwo ruchów i śladów pędzla podczas procesu malowania. Jest to raczej nurt — choć bardzo popularny zwłaszcza w środowiskach internetowych — zdecydowanie (w mojej opinii) naśladowczy w stosunku do prawdziwego, fizycznego malarstwa. Celem prac „malarstwa cyfrowego” jest powielanie schematów możliwych do osiągnięcia tradycyjnymi technikami malarskimi. Twierdzę, jest to nazwa raczej deprecjonująca wartość twórczą dzieła niż ją podnosząca. W działaniach doktorantki nie dopatruję się naśladowczych wobec malarstwa cech. Zmieniając narzędzie, zmieniła również formę — nie stara się kopiować duktu pasteli i udawać, że tworzy pastel, nie imituje olejnego impasta — bo przecież jako świadomy twórca wie, że każde narzędzie ma własną wizualną specyfikę i odmienne metody kreowania obrazu, i warto jest z nich korzystać, warto je eksploatować w celu maksymalizacji zamierzonego efektu. Tak też czyni pani Elżbieta Gnyp. Stąd moja wewnętrzna niezgoda na termin „malarstwo cyfrowe”, jako deprecjonujący jej dzieło — uważam, że to pełnokrwista i ciekawie realizowana grafika cyfrowa (z elementami fotografii), który to termin jest pojemny i neutralny.

Kiedy pierwszy raz obejrzałem zestaw obrazów-grafik, jeszcze przed zapoznaniem się z tekstem dysertacji, od razu przyszedł na myśl cykl „Nenufary” autorstwa Claude Moneta. Pierwszy bodaj przykład w światowej sztuce malarstwa „niemal abstrakcyjnego”. Płaszczyzny będącej czystą formą, kompozycją, barwą — rządząca się prawami malarstwa nieprzedstawiającego, jednak duchem wciąż naturalistyczną. Ta duchowość, intuicyjność obudzona przez geniusz Moneta zdaje się być nieobca pracy doktorantki. Oczywistość skojarzenia szczególnie narzuca się przy pracach podpisanych numerami: 8 „*Nie ma dla nich ni słońca...*”, 5 „*Strumień na oślepu ku słońcu się pali...*” czy 4 „*Jedna dal w błękicie...*”, gdzie wprost pojawia się motyw grązeli i odbicia nieba w wodzie.

Analizując dzieła zaprezentowane w rozprawie — jako miłośnik twórczości Leśmiana i autor inspirowany się niekiedy atmosferą jego tekstów — nie mogłem nie zadać sobie pytania, czy mój wyobrażony czy zwizualizowany Leśmian jest podobny? Czy forma prezentowana przez doktorantkę i moje osobiste odczucia wizualne są tożsame? Otóż nie. Zupełnie inaczej widzę Leśmiana i zupełnie inaczej widzę Leśmianem. Czy ta konstatacja działa *in minus* na rzecz autorki? Absolutnie nie. Dowodzi jedynie potencjału wizualnego drzemającego w słowach tego poety oraz szczerości wypowiedzi pani Elżbiety, odartej ze schematycznych skojarzeń. To dowód na osobiste przeżycie i przefiltrowanie leśmianowskiej wrażliwości przez gęste sito subiektywnych doświadczeń twórczych, ale i ogólnoludzkich — wynikających z bagażu doznań i wiedzy autorki. Forma i temat realizacji przedstawionej w przewodzie odbiega od wcześniejszych dokonań doktorantki zawartych m. in. w albumie „Pejzaż” wydanym w 2018 roku, nakładem Zamojskiego Towarzystwa Renesans. W starszych pracach, głównie pastelach, autorkę intryguje pasowość kompozycji plenerowej. Opisuje dwa światy niebo i ziemię. Dwa stany doczesny i niebieski. W pracach z wymienionego albumu widać zresztą dobrze ewolucję świadomości plastycznej i środków wyrazu — od paranaturalistycznego pejzażu (np. „*Verbena – nie ma dla niej ni słońca...*” z roku 2009 czy „*Motyw z Suchowoli*” z 2012), aż po zapis emocji i gestu określającego bardziej wewnętrzne doświadczenie niż realną przestrzeń rozciągającą się przed obserwatorem (np. „*Niepokój*” lub „*Różowe zamyślenie*” obie z roku 2017). Niemniej schemat kompozycyjny zdaje się mniej więcej stały.

Radykalnej zmianie ulega w cyklach „*Nie widać nic a widać*” oraz „*Rytm traw*”, które to zestawy wprost zapowiadają realizację doktorską zarówno formalnie jak i technologicznie. W trzech ostatnich cyklach przestrzeń się zawęża, pojawia się nowy wątek — miejsce relacji ziemia-niebo zajmuje dialog woda/odbicie. W miejsce pasowości kompozycji pojawia się równowaga pion-poziom.

Pejzaże Elżbiety Gnyp, to być może powroty do powidoków dzieciństwa. Do tej tezy skłania mnie fakt zastosowania ograniczonego kadru i perspektywy właściwej dziecku — zachłyśnięte-

mu nowoodkrywanym światem. Skupienie się na wycinku, detalu rzeczywistości. Odnoszę wrażenie, że autorka odnajduje w tych pracach nie tylko równowagę kompozycyjną ale i własny wewnętrzny balans emocjonalny. Już nie poszukuje, a znajduje. Nie potrafię oprzeć się skojarzeniom z twórczością Franza Kline czy Hansa Hartunga (odnosząc się do cyklu doktorskiego to prace: 2 „Zieleń na słońcu błękitnieje mgliście”, 3. „Jestem tu — w tych światach”, 5 „Strumień na oślepie...”, 15 „Nie ma znaków!”). Być może mimowolnie, artystka nawiązuje do formy proponowanej przez XX wiecznych kaligrafistów, pokazuje gest i ekspresję, jednak o tyle inaczej, że nie jest to jej gest i ekspresja, a zastana i uwieczniona dynamika natury (np.: 6 „Za daleko mi byłaś...”, 7 „Na jeziorze zatańczy...”).

Na przestrzeni ostatnich lat, podobna ewolucja dotyka koloru; wcześniejsze, szczególnie pastele epatują feerią barw, impresjonistycznym rozedrganiem. Teraz zaś kompozycja chromatyczna nabiera statyki, jednoznaczności, ograniczając się w niektórych pracach do trzech-czterech wartości — barw.

Podsumowując krótką analizę dzieła pani Elżbiety Gnyp, wyżej cenię sobie te prace, które uległy mocniejszej transformacji, przechodząc z pola fotomanipulacji, na obszar grafiki. Prace w których synteza i świadomy wybór motywu, rytmu, barwy jest wyraźniejszy. To dzieła o numerach: 2 „Zieleń na słońcu...”, 4 „Jedna dal w błękicie” i będący jego transpozycją kolorystyczną numer 5 „Strumienie na oślepie...”, 13 „Nie ma znaków! Od dawna już w nic się rozpadły” czy 15 o podobnym tytule: „Nie ma znaków!”. W tych realizacjach autorka odchodzi od estetyzacji w stronę zapisu, symbolu i znaku. Nie mogę jednak odmówić szczególnej urody i innym obrazom-grafikom: 8 „Nie ma dla nich ni słońca...”, 11 „Taka cisza, że się jej nie oprze...” czy 12 „Gwiazdy giną w jaśnistych roztopach...”.

Jeśli miałbym szukać słabszych stron realizacji plastycznej, zwróciłbym uwagę na pewne braki warsztatu cyfrowego. Zrozumiałe i w znacznym stopniu uwarunkowane, jak pisze sama pani Elżbieta, kwestiami zdrowotnymi zarzucenie pierwotnego planu realizacji dzieła doktorskiego w formie malarstwa olejnego, i w konsekwencji skierowanie swojej uwagi na działania komputerowe spowodowało konieczność szybkiego, a tym samym pobieżnego „ogarnięcia” skomplikowanej materii nowego medium. To zaś z jednej strony wymaga biegłej obsługi złożonego programu graficznego, z drugiej opanowania innych reguł tworzenia obrazu — odmiennego niż w tradycyjnych technikach dialogu pomiędzy autorem a dziełem, gdzie komputer eliminuje fizyczność gestu i jego śladu. Dodatkowym niebezpieczeństwem jest zachłyśnięcie się potencjałem wizualnym oferowanych przez producentów oprogramowania filtrów, możliwych metamorfoz, pędzli etc... To na szczęście w pracy pani Elżbiety się nie zdarzyło. Z kolejnymi grafikami-obrazami doktorantka udowadnia, że pomimo odmienności warsztatu jest twórcą niezależnym i stara się „komputer” *czynić sobie poddanym*, a nie na

odwrót. Dobrze, że zamiast rozbuchania i dynamiki obecnej w pastelach autorka zwraca w stronę syntezy, pewnej architektoniczności i minimalizmu, który w moim odczuciu lepiej oddaje naturę medium cyfrowego, szczególnie kiedy jesteśmy debiutantami w jego użytkowaniu.

Konkluzja

Praca doktorska pani magister Elżbiety Gnyp pt: „Poetyka pejzażu” jest autorskim dziełem wynikającym z głębokiego przestudiowania, ale przede wszystkim odczucia omawianego i twórczo eksploatowanego zagadnienia. Zarówno część teoretyczna jak i artystyczna tworzą spójny obraz wiedzy i umiejętności doktorantki, dowodząc pełnej zdolności do samodzielnej pracy twórczej. Po przeanalizowaniu dzieła, rozprawy, dorobku oraz praktyki zawodowej w dziedzinie sztuki z pełnym przekonaniem rekomenduję Wysokiej Radzie, nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines, positioned on the right side of the page.