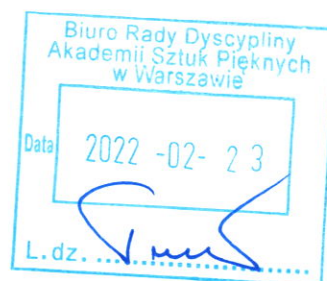


Prof. dr hab. Katarzyna Koczyńska-Kielan  
Wydział Ceramiki i Szkła  
Akademia Sztuk Pięknych  
im. E. Gepperta we Wrocławiu  
50-156 Wrocław, pl. Polski ¾  
e-mail: [k.koczynskakielan@asp.wroc.pl](mailto:k.koczynskakielan@asp.wroc.pl)



## RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Moniki Duliasz  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki,  
w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,  
prowadzonym przez Radę Dyscypliny Artystycznej  
Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Niniejszą recenzję sporządziłam na podstawie dostarczonego mi zestawu dokumentacji zawierającego:

1. tom „Opis pracy doktorskiej: *Migracje. O przepływach form i motywów ludowych na rubieżę współczesnych działań graficznych*” z dokumentacją fotograficzną dzieła doktorskiego i streszczeniem opisu pracy w języku polskim i angielskim;
2. tom podzielony na części zawierający dokumentację fotograficzną wraz z krótkim opisem: „Działalność artystyczna w latach 2015-2021”, „Działalność organizacyjna na rzecz wydziału oraz uczelni”, „Działalność dydaktyczna”, „Wystawy”;
3. dokumenty przewodowe wraz z opinią promotora doktoratu dr hab. Rafała Kochańskiego.

## INFORMACJA O KANDYDATCE

Urodzona w 1975 roku. Studia na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie podjęła w latach 1996-2002, kończąc w roku 1999 trzyletnie studia na kierunku Grafiki w zakresie grafiki użytkowej z wynikiem bardzo dobrym uzyskując dyplom z wyróżnieniem, a w roku 2002 ukończyła studia magisterskie w zakresie projektowania graficznego również uzyskując notę bardzo dobrą oraz wyróżnienie. W latach 2015 – 2019 podjęła studia doktoranckie na Wydziale Grafiki rodzimej uczelni. W 2021 r. Rada Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie podjęła uchwałę o wszczęciu postępowania o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki. Równolegle jeszcze w czasie studiów, w latach od 1999 do 2007 Monika Duliasz pracowała na stanowisku samodzielnego grafika w pozarządowej organizacji Stowarzyszenie Przyjaciół Integracji, a od 2007 na stanowisku samodzielnego grafika marketingu w A New Therapy.

Jest też jak zaznacza w swoich dokumentach projektantem dla takich instytucji jak Narodowy Bank Polski, Urząd Marszałkowski, Urząd m.st. Warszawy, Uniwersytet Warszawski, Grupa Eneris, Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego. Zdobywa w latach 2011-12 doświadczenie w zakresie technik ceramicznych uczestnicząc w zajęciach w żoliborskiej pracowni ceramicznej oraz w znanej, o wielopokoleniowej tradycji, pracowni Karola Necla w Chmielnie na Kaszubach. W dokumentach znajduję zapis, że od 2012 roku pracuje we własnej pracowni. Żałuję, że nie rozwija tego wątku w opracowaniu.

## DOROBEK TWÓRCZY, DYDAKTYCZNY I POPULARYZATORSKI W OBSZARZE SZTUKI

### Udział w wystawach

W wykazie pięciu wystaw indywidualnych na przestrzeni lat 2015 – 2021, trzy z nich to prezentacja w miejscach publicznych związanych tematycznie z upamiętnianiem historii Polski zrealizowanej w 2017 roku *Instalacja Wołyń*, poświęconej pamięci ofiar „krwawej niedzieli” na Wołyniu. W 2017 roku w Warszawie odbyły się wystawy: w siedzibie Zarządu Okręgu Wołyńskiego Światowego Związku Żołnierzy AK; w kuluarach Klubu Dowództwa Garnizonu, towarzysząca koncertowi „Oratorium wołyńskie” Krzesimira Dębskiego; w Centrum Edukacyjnym IPN „Przystanek historia” oraz w 2018 roku w Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku. W 2019 roku Monika Duriasz zrealizowała wystawę indywidualną grafiki w Hali Koszyki w Warszawie. W tym okresie uczestniczyła również w czterech wystawach zbiorowych „Wieża Babel kontra przestrzeń”, Oranżeria Pałacu w Wilanowie, Warszawa, 2017; „Grafiteka 2019”, Galeria DAP, Dom Artysty Plastyka, Warszawa, 2019; „Nowy Grunt”, Pracownia Wschodnia, Warszawa, 2021 oraz w konkursowej wystawie „Biennale Małej Formy Ceramicznej”, w Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie w 2020 roku. Ta pierwsza po wielu latach edycja konkursu ceramicznego w Polsce została z uwagą i radością przyjęta przez środowisko artystów związanych z materią ceramiczną. Tym bardziej doceniam zaangażowanie Duriasz i pozytywne aplikowanie do uczestnictwa w wystawie, którą miałam przyjemność widzieć w dokumentacji konkursu na stronach internetowych.

### Dydaktyka

Będąc słuchaczką niestacjonarnych studiów doktoranckich na Wydziale Grafiki pani Monika Duriasz przeprowadziła w latach 2017-19 w pracowni rysunku prowadzonej przez promotora Jej doktoratu prof. Rafała Kochońskiego cykl zajęć, dla których tematem była inspiracja polską tkaniną dwuosnowową. Jak zaznacza Promotor doktoratu w swojej opinii „Efekty były tak zachęcające, że stały się później podstawą do kontynuacji i realizacji znakomitych dyplomów z grafiki warsztatowej na niestacjonarnych studiach II stopnia na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie.”



## Działalność organizacyjna na rzecz Wydziału oraz Uczelni

Była przedstawicielka doktorantów w komisji stypendialnej dla studiów III stopnia na Wydziale Grafiki w latach 2016-2018 oraz członkinią Odwoławczej Komisji Dyscyplinarnej Uczelni dla Doktorantów w latach 2017-2018. Powołanie do powyższych gremiów świadczy o zaufaniu środowiska akademickiego do Jej osoby.

## OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Mgr Monika Duliasz podjęła w swojej pracy doktorskiej temat „Migracje” z podtytułem: „O przepływach form i motywów ludowych na rubieżach współczesnych działań graficznych”. Całość opracowania zrealizowana w czytelnej formie, w formacie A4, liczy 88 stron, w których na poprzedzonych spisem treści 21 stronach tekstu zawarty jest „Opis pracy doktorskiej” podzielony na 4 rozdziały, po którym następuje dobrze przygotowana dokumentacja fotograficzna dzieła doktorskiego, na które składa się kolekcja 30 obiektów porcelanowych zoomorficznych oraz 3 obiektów porcelanowych abstrakcyjnych, 6 cykli serigrafii na papierze o wym. 100x70 cm, 3 druki cyfrowe o wym. 100x70 cm oraz kolekcja 4 druków cyfrowych na jedwabiu. Całość uzupełnia zbiór rysunków z lat 2019-2021. Opracowanie zamyka rozległa i skrupulatnie przygotowana bibliografia wraz ze spisem ilustracji. Zgodnie z wymogiem postępowania doktorskiego zamieszcza też streszczenie opisu pracy w języku polskim i angielskim.

W pierwszym rozdziale zatytułowanym „Idea”, który jest rodzajem wstępu dla części opisowej, autorka przybliżyła pojęcie „migracji” użyte w tytule oraz wyjaśnia źródła swoich fascynacji folklorem polskim. Swój stosunek do ludowości określa jako bardzo osobisty, łączy go ze wspomnieniami z dzieciństwa. Jako główne źródło swojej fascynacji rodzimą ornamentyką określa doświadczenia związane z początkami pracy w materii ceramicznej i potrzebę wykreowania własnego języka dla jej dekorowania. Duliasz prezentuje swoje poszukiwania jako świadome i pogłębione studium „w wędrówce badawczej po etnograficznej mapie Polski” realizowane w trakcie sześciu lat kwerend w muzeach, w których rozpoznawała cechy charakterystyczne regionów. Dotykając zagadnienia idei w swojej pracy twórczej odnosi się do cech ornamentyki ludowej, które dzieli na trzy tematy: przedstawienia floralne i odnoszące się do motywów zwierzęcych oraz rękodzieło dedykowane bezpośrednio wiejskiemu odbiorcy - strój ludowy z jego regionalnym kodem. Analiza „przysposobianych”, jak pisze, motywów ludowych do innych stylistyk czy przez inne kręgi kulturowe stała się dla niej zachętą i inspiracją do takiego potraktowania migracji we własnej twórczości. W nawiązaniu do tego prezentuje postawę twórczą hiszpańskiego artysty i projektanta Jaimego Hayona. Doktorantkę łączy z tym artystą niewątpliwa potrzeba czerpania z folkloru i zabawa formą. Podkreśla wyróżniający go styl i poczucie humoru w

projektowaniu, przemieszczanie się pomiędzy światem sztuki i dizajnu, odwołania w realizacjach do tzw. „szczęśliwego dzieciństwa”. Z tego opisu wyczytać można fascynację postawą artystyczną Hayona, tym bardziej, że jest on jedynym współczesnym twórcą, którego Duliasz przywołuje w swojej dysertacji.

Rozdział drugi „ Motywy przewodnie i inspiracje ludowe” opisuje złożoną funkcję stroju ludowego jako przekaźnika informacji o statusie społecznym zakodowanym w formach zdobienia, użytych materiałach i kolorystyce. W krótkim omówieniu historii stroju ludowego w Polsce poświęca uwagę jedynie wybranemu przez siebie okresowi intensywnego jego przeobrażania się w XIX i na początku XX wieku. Swoją wybór uzasadnia wyjątkowością tego czasu, gdy wraz z ruchami narodowo-wyzwoleńczymi ludowość była wykorzystywana na polu sztuki, a jej stylistyka do tworzenia stylu narodowego podkreślającego odzyskiwaną państwowość. Słusznie wskazuje na wątki wykorzystywania motywów ludowych do kreacji dzieł z szeroko pojętej kultury, których adresatem był odbiorca wykształcony.

Jako graficzka Duriasz odnosi się ze szczególną uwagą do kolorystyki ludowych wzorów. Nawiązując do historii pigmentu wytwarzanego z poczwerek z czerwca polskiego „rozszyfrowuje” uzyskiwaną w XV i XVI wieku szeroką gamę barw czerwonych wykorzystywanych w europejskich tkaninach, którą ta zawdzięczała polskiemu surowcowi. Przeciwstawia mu w opisie kolor zielony, z jego symboliką oraz barwę żółtą. I choć pada jedynie deklaracja, że historia „czerwcowego barwnika” miała bezpośredni wpływ na powstałą realizację doktorską, Autorka wyraźnie daje wyraz tym opracowaniem swoim preferencjom kolorystycznym. Ostatnim wątkiem tego rozdziału, który podnosi, jest zjawisko przenikania międzykulturowego i geograficznego ornamentyki oraz formy zdobnictwa, dając za przykłady haft richelieu i wzór *paisley*.

Jako mankament w całym przedstawionym do recenzji opisie dzieła doktorskiego odczuwam brak ilustracji. Zarówno w tych częściach dotyczących przywoływanych wzorów i cech sztuki ludowej, jak też cytowanych realizacjach artystycznych. Zastosowane w tekście odnośniki, odsyłają czytelnika do wskazanej publikacji na stronę gdzie znajduje się taka ilustracja (opis ze strony 14 dotyczący wzoru *paisley* i odnośnik nr 8 do ilustracji zawartej w *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, E. H. Gombrich) nie ułatwiają jednak porównania prezentowanych treści, szczególnie w kwestiach inspiracji Autorki wybranymi regionalizmami.

„Skoncentrowałam się na wzorach z kilku regionów, wybierając te ornamenty, które były najbliższe mojej estetyce. I tak wśród motywów, do których najczęściej wracam, są zdobienia wilanowskie, Lachów sądeckich, Krakowiaków wschodnich i zachodnich, kurpiowskie z Puszczy Białej, krzczonowskie, opoczyńskie oraz wczesne wzory łowickie, których prostota formy, geometryzacja, ujęły mnie swoją niezwykłą urodą.”



Ten ostatni akapit drugiego rozdziału jest wstępem do dokładnego opisu dzieła doktorskiego, który znajdujemy w kolejnych trzech rozdziałach. „Sztuka ludowa a sztuka dziecka”, to jednostronicowy rozdział, w którym Duliasz tłumaczy swój wybór artystyczny jakim kierowała się decydując o przestrzenności form na które naniosła motywy dekoracyjne. Tutaj również odwołuje się do inspiracji ludowością porównując ją do dziecięcej nieskrępowanej potrzeby kreatywności, fantazji i otwartości w stosowaniu koloru. W kolejnym rozdziale „Technologia” Autorka opisuje kolekcję doktorską jako instalację, w której motywy zdobnicze zaczerpnięte ze strojów ludowych, zostały jednak transponowane na różne podłoża obce środowisku polskiej sztuki ludowej. Jako główny trzon swojej realizacji wskazuje porcelanowe formy przestrzenne - zoomorficzne figury, zaprojektowane na wzór żółdziowych koników, tradycyjnych zabawek wykonywanych przez dzieci. Opisuje podobieństwo emocji w trakcie tej realizacji do dziecięcych doświadczeń związanych z kreatywnym doświadczaniem uczenia się od podstaw. Jako praktykująca własną twórczość w materii ceramicznej, rozumiem i pozytywnie odbieram świadomą akceptację przypadku w procesie, która jest częścią doświadczeń każdego ceramika. Duliasz określa powtarzalność użytego motywu żółdzia, który pojawia się w uzupełniających układ form przestrzennych, serigrafiiach. Tu również podkreśla użycie przez siebie nietypowych dla sztuki ludowej technik graficznych. Nie rozumiem dlaczego Doktorantka w tym rozdziale opisującym stosowane techniki i technologie nie dostarcza informacji na temat kolejnej serii prac graficznych, będących drukiem zaprojektowanych ornamentów na jedwabnych podłożach. Wszak poprzez taki dobór materii i technik, w których zrealizowała swoje dzieła, bardzo czytelnie ujawnia ideę, którą zapisała w podtytule dysertacji: migracji form i motywów na rubieżę współczesnych działań graficznych.

Ostatni, piąty rozdział zatytułowany „Obiekty” jest swoistego rodzaju autorskim podsumowaniem. Stanowi też pogłębiony opis form rzeźbiarskich wybranych z grupy 30 zrealizowanych obiektów, w których Autorka zwraca uwagę na różnicowania walorowe zastosowane w poszczególnych elementach porcelanowych. Niekiedy zachowuje w nich biel wypalonego czerepu porcelanowego, na który nakłada wybrane zdobienia według siebie tylko znanego klucza (raz motyw dekoracyjny powtarza się na elementach brzuśca i głowy, bywa oszczędny, graficzny, innym razem zakomponowany jest kontrastowo, jak uzasadnia „w poszukiwaniu szerszej perspektywy odniesień i związków). W kolekcji form znajdują się takie obiekty jak „Obiekt 24”, w którym przeciwstawia części górnej, pokrytej błyszczącym szkliwem transparentnym, na który został naniesiony schematyczny, precyzyjny, czarny rysunek wykonany techniką sitodruku, dolnej części, która pokryta jest w całości kolorową, odręczną malaturą na bazie pigmentów ceramicznych. W realizacji kilku obiektów zastosowane zostało barwienie porcelany w masie na kolor czarny. To ciemne podłoże sprawia, że dekoracja jest graficzna i precyzyjna. Autorka niekiedy uzupełnia działanie o

szklwienie jednego bądź dwóch końców owalnej formy, tworząc swoisty, zamierzony podział bryły na część matową i błyszcząca. „Obiekt 2” w swej dolnej, zabarwionej na czarno części, ma zakomponowaną dekorację malarską z punktów i swobodnych kresek wykonaną, jak mogę się domyślać z podpisu, bezbarwnym szkliwem, które wydobyło rysunek i błysk na powierzchni. To finezyjne działanie na formie zostało dobrze, świadomie wyeksponowane na fotografii. Jako eksperyment przytacza autorka zarówno zderzenie w jednym obiekcie ornamentyki z różnych regionów czy kultur, jak i realizację, w której ornamentykę inspirowaną polskim folklorem wykonała w kolorystyce charakterystycznej dla ceramiki ludowej ośrodka ceramicznego Manises z okolic Walencji. Wyróżnia w swoich opisach eksperymentów „Obiekt 28” i „Obiekt 29”. To realizacje jednobarwne, które odróżnia od pozostałych technika wykonania zdobienie zrealizowana poprzez rytowanie w niewypalonym czerepie, który następnie został pokryty szkliwem w kolorze seladonowy. Artystka nawiązuje w tych pracach do idei chińskiej ceramiki dynastii Song, która wykorzystuje kolor i transparentność szkliwa do wyeksponowania podszkliwnego rysunku. Sposób realizacji traktuje jednak współcześnie, łamiąc kody, jak we wszystkich działaniach technologicznych na formach.

Kolekcję form przestrzennej uzupełnia pracami na papierze w technice serigrafii oraz druku cyfrowego. Można odnaleźć w nich nie tylko zapisy kształtów inspirowanych owocem dębu przeniesionym w dwa wymiary, ale także odniesienia do tej samej ornamentyki i sposobu „kładzenia” dekoracji bliski stylistyce form przestrzennych. W cyklu „01A”, „01B”, „01C”, „01D”, który jest, jak wynika z numeracji, ale też samej konstrukcji kompozycji, zapisanym na tym samym motywie zmultiplikowanego owalnego kształtu układem graficznym pojawia się czarny motyw, który pokrywa również Obiekty 31 oraz 00. Wraz z Obiektem 32 to przykłady wyjścia w formie przestrzennej po za formę zoomorficzną. Cykl serigrafii „02A”, „02B”, „02C” to jak sama autorka wskazuje rozkrój formy żółędzia. Znajduje się tu odwołanie do przeszyć, stebnówek, które odnajduję również w kolejnych cyklach („03A”, „03B”). Odrębną grupę prezentowaną w dokumentacji pracy doktorskiej jest „Druk cyfrowy na jedwabiu”. W części opisowej Duliasz określa tę kolekcję jako „wyjście w świat wzornictwa”. To również kolejny przykład migracji w obrębie użytej materii. Niestety przedstawiona dokumentacja jedwabnych chust ( odczytuję tak opisane obiekty, jako realizację designerską, użytkową) jest, jak mogę przypuszczać, raczej zdjęciową dokumentacją projektów. Na przedstawionych planszach 011, 012, 013 i 014, nie odnajduję druku na jedwabiu z jego lejącą się strukturą i połyskiem. Same zaproponowane kompozycje odbieram jako bardzo ciekawe. Szczególnie w 013 odczytuję nuty ludowości i kolorystyki, o których pisała w swojej dysertacji Doktorantka, a które widoczne są w akwarelowo rozlewających się czerwonych i zielonych plamach łączonych pajęczyną cienkich kresek, przywodzących na myśl ludowego pajaka ozdobionego kolorowymi bibułami. Ostatnią częścią jest omawiana i prezentowana seria



małych form rysunkowych. To liczny zbiór, jak pada deklaracja, szybkich, swobodnych interpretacji zdobień wykonywana bezpośrednio w trakcie kwerend muzealnych. Są świadectwem wrażliwości i dociekliwości autorki, pozwalają kartka po kartce na „podglądnięcie” warsztatu artystki, na sposób ujmowania i interpretowania przez nią w kolejnych szkicach tego samego ornamentu. W moim odbiorze część z nich jest wysublimowanymi, skończonymi, barwnymi kompozycjami o wyważonej gamie kolorystycznej i poetyckim charakterze. Dostrzegam w nich ponownie artystyczny potencjał łączenia materiałów. Wcześniej w trakcie studiów doktoranckich Duliasz również realizowała kolaże łącząc rysunek z wyklejankami z papieru milimetrowego, wycinankami z gazet, kolorowymi nitkami i drewnkami. W tym artystycznym dorobku z przed dysertacji doceniam również tajemnicze w swej wymowie asamblaże z lat 2016 - 2018.

## PODSUMOWANIE

Magister Monika Duriasz kreatywnie poszukuje dla swoich realizacji odpowiedniego tworzywa, które odpowiadałoby jej autorskim treściom i motywom. Z ewidentnej fascynacji powstaje cykl porcelanowych obiektów rzeźbiarskich. Widoczne jest potrzeba łączenia tego medium z pierwotną dla autorki techniką graficzną, która staje się dekoracją na formie. Łączenie w wypowiedzi artystycznej różnych materiałów takich jak porcelana, jedwab, różnorodne techniki graficzne, a także tworzenie asamblaży, odczytuję jako migrację w nieznaną. Ponieważ sama odbyłam taką podróż artystyczną w krainę technik i technologii zupełnie mi obcych, wiem jak bardzo jest to ekscytujące i twórcze przeżycie. Wychodzenie ze strefy komfortu, ze znanych schematów to mobilizacja sił twórczych, gdy równocześnie staramy się kontrolować doświadczaną materię, jednakowo nie poddając się jej całkowicie, mając na uwadze autentyczność własnej wypowiedzi.

„Materiał, z którego skomponowane jest dzieło sztuki, należy nie tyle do jaźni, co do wspólnego nam świata, a mimo to w sztuce istnieje samowyróżalność, bowiem jaźń asymiluje materiał w sposób wyróżniający, aby ponownie wydać go na światło dzienne w formie, która konstruuje nowy przedmiot”<sup>1</sup>

W przedstawionej dysertacji istotna jest dokonana przez Doktorantkę świadoma analiza dzieła jak i doboru technik, ich współistnienia, zazębiania, tym bardziej, że wykracza ona, migruje, poza ustalone geograficznie granice wybranych regionalizmów, stosowanych tradycyjnie materiałów, w sposób autorski wykorzystując ten arsenał środków do realizacji własnych artystycznych celów.

---

<sup>1</sup> J. Dewey J., Sztuka jako doświadczenie, tłum. A. Potocki, Ossolineum, Wrocław 1975, s. 131

## KONKLUZJA:

Biorąc pod uwagę powyższą opinię, pomimo wskazanych mankamentów opisu dzieła, mając na uwadze przedstawione oryginalne spojrzenie na podjęty problem artystyczny i badawczy oraz osiągnięcia w zakresie dydaktycznym przeprowadzonych zajęć, stwierdzam, że rozprawa doktorska Pani magister Moniki Duliasz spełnia kryteria art.13.Ust.13 *Ustawy o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w dziedzinie sztuki* (wraz z późniejszymi zmianami). Popieram tym samym wniosek Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie mgr Monice Duriasz stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Prof. Katarzyna Koczyńska-Kielan

Wrocław, 12.02.2022 r.