

dr hab. Katarzyna Handzlik-Bąk, prof. UŚ

Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji

Instytut Sztuk Plastycznych

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja pracy doktorskiej mgr Weroniki Surmy: „Przedstawienia figury kobiecej, sztuka kobieca i feminizm w ceramice”, sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki, wszczętym na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Pani Weronika Surma swoją drogę edukacyjną w obszarze sztuk plastycznych rozpoczyna w Liceum Sztuk Plastycznych im. A. Kenara w Zakopanem, kontynuuje na studiach licencjackich i magisterskich na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie — zwieńczonych celującym dyplomem; by finalnie ukazać się jako dojrzała już twórczyni, doktoryzując się na Międzyobszarowych Studiach Doktoranckich na Wydziale Ceramiki i Szkła wrocławskiej Akademii im. Eugeniusza Gepperta. Przyczynkiem do „wejścia” w świat ceramiki i podjęcia studiów III stopnia stał się jeden z dwóch aneksów dyplomu magisterskiego, zrealizowany pod opieką dra hab. Stanisława Bracha.

Konsekwentna ścieżka rozwoju wybrana już w szkole średniej i kontynuowana przez kolejne lata, pozwala dostrzec w doktorantce osobę zmotywowaną, nieustająco rozwijającą się, poszukującą i eksplorującą obszar sztuki, czego dowodem jest imponujący dorobek twórczy. Jego faktograficzny zapis dokumentuje zaangażowanie i aktywność *stricte* artystyczną, jak i działania kulturotwórcze, zarówno jako osoby uczestniczącej w wydarzeniach, ale także je inicjującej. Kuratoruje wystawom, bierze udział w sympozjach, rezydencjach i warsztatach, otrzymuje liczne stypendia i nagrody — przy czym należy podkreślić, iż są to osiągnięcia nie tylko krajowe ale i na forum międzynarodowym. Podobnie pozytywnie prezentuje się dorobek dydaktyczny doktorantki z autorskimi opracowaniami programów zajęć ukierunkowanymi na medium ceramiczne. W opisie dorobku widać dynamikę i wyłaniającą się z czasem samodzielność, która wprost przekłada się na działalność organizacyjną i popularyzatorską.

Mając w pamięci przedstawione dokonania wskazujące na czerpanie doświadczenia z licznych źródeł środowiskowych z dużym zainteresowaniem sięgałam po rozprawę teoretyczną Weroniki Surmy. Nie zawiodłam się — autorce od samego początku udaje się kreślić pracę w sposób, który zaciekawia. Żywiłowy, ale lo-

gicznie przeprowadzony wywód ukazuje niebagatelne i emocjonalne zaangażowanie w temat. Przy czym jako „emocjonalne” rozumiem świadome i pogłębione, sięgające fundamentów osobowości autorki.

Biorąc pod uwagę wielość tekstów, opracowań i albumów o sztuce, z którymi mamy w obecnych czasach do czynienia, a także ich ogólną dostępność, praca Weroniki Surmy stanowi na tym tle propozycję ciekawą, trafnie skomponowaną w zakresie tematyki i przykładów prac artystycznych przytaczanych na potwierdzenie tez. Rozprawa składa się z dwóch wzajemnie uzupełniających się części, popartych okazałą bibliografią. Całość pracy charakteryzuje się płynnością tekstu, samodzielnością i swobodą wypowiedzi — szczególnie w drugiej części rozprawy, w której autorka wkracza w obszar rozważań osobistych. Nieliczne błędy interpunkcyjne, od czasu do czasu, lekko zmieniają naturalny rytm narracji — zaburzając niekiedy płynność przekazu, lecz nie mają wpływu na merytoryczną zawartość pracy, a ta posiada silną podbudowę badawczą o obszernej proweniencji źródłowej. Doktorantka studiuje wybraną tematykę feminizmu i kobiecości w sztuce, ze szczególnym uwzględnieniem ceramiki odkrywając — jak sama przyznaje z zaskoczeniem — nieznaną jej dotychczas artefakty. Niewymuszony charakter rozprawy czytelny jest w osobistych komentarzach wynikających z autentycznego przeżycia — dobry przykład stanowi fragment o kulturze Mimbres, wcześniej autorce nieznaną.

Całość pracy jest bogato i dobrze zilustrowana oraz opatrzona licznymi przypisami.

Wstęp i pierwszy rozdział przedstawiają zarys problematyki, autorka ukazuje swoją motywację i wyjaśnia celowość achronologicznego omawiania zjawisk w sztuce. Doktorantka stosuje, jak to określa, „filtry poszukiwawcze”, w ten sposób udanie, z osobistym rysem prowadzi odbiorcę poprzez zaproponowany temat.

Rozdział drugi zatytułowany „Ceramiczne przedstawienia kobiet na świecie i w Polsce, analiza i przykłady dzieł” jest dobrym, podstawowym kompendium wiedzy w podjętym temacie, zachęcającym do zgłębienia problematyki. Doktorantka pisze, że niezwykłą przyjemnością sprawiało jej odkrywanie twórczości poszczególnych artystek podejmujących np. zagadnienie figury kobiecej w ceramice — i, jako czytelniczka, daje absolutną wiarę powyższym słowom. Przywołując tytuł kolekcji prac doktorskich „Kobieta z talerzem” mam poczucie, że otrzymujemy w tej części swoiste literackie *amuse-bouche* — „czekadełko”¹. Wprowadza ono w ideę, a jednocześnie jest lekkie w formie, — prezentuje się zachęcająco, zaciekawia, ale w żadnym wypadku nie zaspokaja naszego apetytu. Tak dzieje się w przypadku powyższej rozprawy — mamy różnorodne, ciekawe przykłady skomentowane najczęściej od strony formalnej, co i jak przedstawiają, z podkreśleniem techniki wykonania. Wagi przydaje trafny merytorycznie wybór artystek oraz ich prac.

Weronika Surma prezentując zagadnienia w podrozdziałach, decyduje się na formę niemal wyliczanki — jednakże czyni to w sposób zgrabny językowo i spójny formalnie. Jak mniemam — opisy poszczególnych

1 <https://posbistro.com/blog/pl/amuse-bouche-czekadelko-mala-porcja-wielkich-idei-szefa-kuchni/> „(czekadełko) to niewielka przekąska, która nie powinna być wliczana do rachunku. Ma wypełnić czas oczekiwania na zamówienie. Jest swojego rodzaju powitaniem gości w restauracji, zaspokaja pierwszy głód, zaostrza apetyt i przygotowuje gości na danie główne.”

dział są celowo lakoniczne, jak również oszczędnie nakreślone, stanowiąc ledwie napomknienie sylwetek artystek. Narracja prowadzona jest falowo następującymi po sobie przykładami dzieł, w których autorka odnajduje połączenia stylistyczne lub estetyczne. I, kiedy wchodzimy w pewien zaproponowany przez doktorantkę rytm — od przedstawienia do przedstawienia — ta wytrąca nas nagle z płynności zderzając osobowości twórcze takie jak np. Ewa Mehl i Anna Malicka-Zamorska. Kontrastowe zestawienie paradoksalnie nie zaburza odbioru dotychczas pulsacyjnie prowadzonej narracji, ale ją wzbogaca i akcentuje.

Te encyklopedyczne, skrótowe — niemalże hasła wywoławcze — w pierwszej części pracy, stanowią dobry zaczyn do przyszłej poszerzonej analizy, być może w postaci odrębnej publikacji — do czego autorkę szczerze zachęcam.

O ile rozdział drugi odpowiada na pytania *co?* i *jak?*, w rozdziale trzecim „Ceramiczna sztuka feministyczna na świecie i w Polsce.” pojawiają się zagadnienia *dlaczego?* i *po co?*. Pytania o cel i sens przekazu, kierują naszą uwagę na treść, której forma jest jedynie ucieleśnieniem. Autorski komentarz zostaje poszerzony i stanowi „przystawkę” do dania głównego. Doktorantka ogniskuje uwagę na sztuce *stricte* feministycznej — celowo tworzonej jako taka i świadomie podkreślającą swoją funkcję. Historię otwierają dwie prace artystek amerykańskich ściśle związane z motywem stołu, co dodatkowo pobudza nasze zmysły poprzez konotacje z szeroko rozumianą fizyczną i intelektualną konsumpcją. Autorka pracy dobrze konstruuje napięcie narracyjnie rozwijając temat. Od przedstawień w rozdziale drugim, gdzie forma (chodzi o cytowane dzieła) jest nieomal zawsze „poprawna i grzeczna”, przechodząc do realizacji z rozdziału trzeciego epatujących fizycznością. Takie prowadzenie wywodu ukazuje bardziej wyraziście kontrast pomiędzy wizerunkami „niewinnymi” a „zbuntowanymi i grzesznymi” — rozumiejąc w tym przypadku „grzeszność” jako kulturowy archaizm związany z przełamywaniem tabu.

Odwołując się do zasygnalizowanej w tym rozdziale trudności w znalezieniu polskiej artystki — której realizacji w ceramice skupione są ściśle wokół tematu feminizmu, polecam uwadze dwie rodzime twórczynie: Annę Orbaczewską oraz Lidię Kostanek.

W przypadku Orbaczewskiej zachęcam do zapoznania się z cyklem „Nie wiem jak Ci to powiedzieć”, który jest brutalistycznie zobrazowanym wyrazem buntu wobec przemocy związanej z nierównością płci (notabene również na talerzach ceramicznych!) oraz do obejrzenia — w moim odczuciu — kwintesencji jej artystycznych wypowiedzi, jaką jest przewrotny w swojej formie piec kaflowy 2021, będący dobitnym, przestrzennym, „majolikowym” zapisem doli kobiet i narzuconych opresyjnych ról społecznych.

Kostanek — druga polecana przeze mnie twórczyni — to artystka prowokująca, szukająca nowego podejścia do ciała i kwestii płciowych, zajmująca się tematyką cielesności. W swoich figuratywnych, surrealistycznych rzeźbach łączy medium ceramiczne z innymi materiałami „badając koncepcje wyidealizowanej kobiecości”².

2 Tłumacząc za: <https://www.fumogallery.com/blog/interview-with-figurative-sculptures-artist-lidia-kostanek>

Przechodząc do II części rozprawy czyli „dania głównego” (trzymając się przyjętej konwencji) otrzymujemy dobry, wyczerpujący, a przede wszystkim interesujący autokomentarz.

Tu jednak pozwolę sobie na uwagę, iż w rozdziale pierwszym pomimo tytułu „Skąd jestem, kim jestem i dokąd zmierzam” zabrakło spodziewanego nawiązania do zaangażowania doktorantki w działania feministyczne. Rozdział dotyczy w zasadzie ogólnych związków z poszczególnymi placówkami, w których się kształciła oraz decyzji o wyborze kierunku w sztuce — rzeźby, a następnie ukierunkowania zainteresowań na medium ceramiczne. Nawiązania do *spiritus movens* jej feministycznych działań odnalazłam dopiero pod koniec tekstu w rozdziale poświęconym analizie treści cyklu prac doktorskich.

W rozdziale drugim przypadającym na opis kolekcji „Kobieta z talerzem” Weronika Surma dużo miejsca poświęca zagadnieniom procesu powstawania prac i, wręcz z zegarmistrzowską precyzją, opisuje kolejne etapy i detale narzędziowe tworząc rodzaj swoistego „tutorialu” jako załącznika do cyklu doktorskich prac artystycznych. Autorka niemal zapamiętuje się w opisie szczegółów niczym z podręcznika podstaw ceramiki. Jak mi nie wydaje jest to wynik narzuconego charakterem studiów doktoranckich, wyczulonego spojrzenia i naukowo-badawczego podejścia do samej istoty materii, w której wykonała realizacje doktorskie. A jako rzeźbiarka, co podkreśla w początkach rozdziału, ma nieustający głód smakowania ceramicznej alchemii — cytując: „Jako rasowa ceramiczna lambardziara krzyczę: więcej i więcej!”. Autorka najpierw dokonuje analizy formalnej podając sposób wykonania, a nie treść pracy — sugeruję, aby w przyszłości odwrócić sytuację i jako pierwszoplanową ukazać jednak materię „ducha”, a następnie „ciała”, pamiętając, że meritum sprawy jest sztuka jako idea, a środki wyrazu, jakkolwiek ważne i ciekawe, pełnią rolę niejako służebną. Być może, gdyby temat pracy sam w sobie nie był, aż tak zaangażowany społecznie, a problematyka mniej ważka, moje odczucia byłyby odmienne. Jednakże doceniam wnikliwe pochylenie doktorantki nad procesami tworzenia i jedynie proponuję niewielkie, acz znaczące dla narracji całości, przesunięcie akcentów. Doceniam ponadto, wręcz namacalną, wibrującą energię tego rozdziału, której podstawą jest radość tworzenia. Ja nazwałabym to świadomością sprawczości. Jej zapis: „Mogę! Chcę! Tworzę!” — to dowód satysfakcji z eksplorowania nowych pól, odkrywania, zmagania z fizycznym ciężarem materii i odwaga podjęcia wyzwania, które stawia artystkę poza strefą komfortu. Znamienne jest, że jeśli chodzi o powyższe Weronika Surma używa sformułowania „*pozwalające na wyjście ze strefy komfortu*” tak, jakby był to rodzaj *katharsis*. Więcej jest w tym entuzjazmu niż obawy, co identyfikuję po raz kolejny jako wyraz artystycznej dojrzałości.

Rozdział „Analiza treści” pokazuje zaangażowany i świadomy wybór będący zarówno konsekwencją wcześniejszych działań doktorantki na polu sztuki jak i wynikający z głęboko zakorzenionej, ugruntowanej postawy feministycznej. Wszystko ma tutaj wymiar bardzo naturalny, szczery i konsekwentny. Wyrażone w opisie fascynacje figurą ludzką oraz cielesnością jako taką, przekładają się na tematykę prac, a sensualność materii ciała w naturalny sposób prowokuje rzeźbiarkę do odkrywania równie sensualnej materii jaką jest ceramicz-

ne medium. Podobnie jak w pierwszej części dysertacji mamy tutaj do czynienia z celowym założeniem, przedstawienia szerokiego, wielowątkowego i wieloaspektowego problemu w formie sygnalizacyjnej, jako swoistego rodzaju *silva rerum* haseł wywoławczych. To daje nam asumpt do własnego odkrywania podtekstów oraz swobody interpretowania. Przyjmując taką formułę jako wartościową, z tym większą uwagą przyglądałam się kolejnym realizacjom. Doceniam metaforę, symbolikę i ukryte znaczenia zawarte w ceramicznej opowieści. Niezgoda na zastane stereotypy postrzegania społecznego funkcjonowania kobiet, a także deprecjonowanie ich na niemalże każdym polu aktywności, została przekazana w sposób pozbawiony wulgarności, a jednak pełen wyrazu. Prowokacja jest w nich niemal subtelna, pomimo iż prace są jednoznaczne w charakterze i zadrażniają nasze umysły. Są estetyczne w ujęciu przedstawienia, ale skłaniają do zadawania sobie pytań: *o co chodzi?* i *czy to mnie dotyczy?* Przyjęta konwencja — ceramicznych obrazów uzupełnionych asamblażowo talerzem — dodatkowo podkreśla siłę przekazu. Wykorzystanie przez doktorantkę istniejących naczyń, które zostały odrzucone lub stały się „niepotrzebne” odbieram jako bardzo dobry zabieg. Przedmiot jako taki ewokuje wspomnienia osobiste, ale niesie też przekaz uniwersalny. Wynikający z twórczej potrzeby swoisty *upcycling*, przekształca się w *art-cycling*. Umiejętność pracy z istniejącym, gotowym obiektem jest wyrazem uważności i czułości wobec rzeczy, a także formą przywoływania sensu — dialogu kulturowego, który może wyrażać się poprzez ikoniczną formę talerza. To także otwartość na włączanie w twórczość własną elementów świata zewnętrznego.

Interesująca jest zmiana kontekstu funkcjonowania obiektu w przestrzeni. W tym przypadku i forma, i kolorystyka wpisują się w tradycję polskich realizacji mozaikowych z lat '50, '60 i '70 minionego wieku. Skojarzenia z estetyką ówczesnej ceramiki — dodatkowo uwydatniają problematykę cyklu, dając rodzaj parafrazy, paraboli pomiędzy tamtym, a dzisiejszym „byciem” kobietą. Wskazówki interpretacyjne, które doktorantka łączyła w dysertacji dodatkowo „podbijają” treść, uwypuklając przewrotność roli kobiety w społeczeństwie.

Tak się złożyło, że praca doktorska Weroniki Surmy trafiła w moje ręce w momencie, kiedy kontynuuję cykl prac ceramicznych z talerzami jako obiektami sztuki, obrazującymi imaginowaną przeze mnie „*la belle époque*”. Tym bardziej więc rozumiem uczynienie właśnie z talerza specyficznego podobrazia — forma ta bowiem poprzez zawarte w niej mnogości silnych treści ma niebagatelną, bardzo sensualną formę przekazu — dobrze wpisującą się w kadry artystycznej wypowiedzi Weroniki Surmy.

Jako odbiorczyni pozwolę sobie — zgodnie z intencją autorki dopuszczającą i zachęcającą do własnej interpretacji — dodać, że talerz nie jest atrybutem, li tylko obsługiwanym czy usługiwania — wszak jest to również metafora karmienia, goszczenia, a wreszcie oczekiwania i tęsknoty za kimś, kogo zabrakło przy „*stole*”. Ale też — pusty — stanowi symbol głodu — dla mnie w tym przypadku głodu równouprawnienia. Jednocześnie przyjmując autorską interpretację „*wykorzystania talerza jako tarczy — symbolu tradycyjnego oręża, do obrony i walki o siebie*” — odbieram talerz w przedstawionym cyklu, jako symbol dysku, którego daleki

rzut jest odbiciem mocy i wyrazem siły. Innym przykładem siły kobiecości (zarówno negatywnej jak i pozytywnej) skojarzonej ikonograficznie z talerzem (tacą) są przedstawienia Judyty ze ściętą głową Holofernesa oraz Salome z głową Jana Chrzciciela – to silne bohaterki, wyraziste postacie kobiece w zmaskulinizowanym świecie starożytnego Bliskiego Wschodu. Przywołuję powyższe, ponieważ uważam, że wyrazem siły jest również podjęcie tematu społecznie zaangażowanego, który i mógłby, i może, i zapewne wywoła swym ciężarem dyskusję światopoglądową, przesłaniając obiektywne wartości elementów cyklu jako obiektów sztuki o walorach artystycznych. Włączając swój głos w przewidywaną dyskusję twierdzę, że w tym przypadku autorce udało się wyważyć szale własnego zaangażowania, osobistego emocjonalnego podejścia oraz środków wyrazu wizualnego, w sposób, który przemówi do szerszej publiczności. Wyjście poza obręb prywatnego gniewu i wzburzenia w kierunku uniwersalnego przekazu, który jest wyrazem głębokiej niezgody — to w moim przekonaniu postawa, która pozwala poszerzyć nam pole widzenia. Niczym w iluzji optycznej prace podane są tak, jakby były testem na spostrzegawczość. Z pozoru przedstawienia są bardzo konwencjonalne — dopiero przy uważnym przyjrzeniu się szczegółom odkrywamy, że np. frędzle z dywanu, to czarne ręce. Podobnie rzecz ma się z innymi motywami takimi jak usta i oczy umieszczone w zaskakujących kontekstach.

Nie sposób jednak przy całościowym, pozytywnym odbiorze cyklu, doceniając podjętą problematykę oraz doskonały warsztat ceramiczny, nie dostrzec w niektórych obrazach niewielkich niekonsekwencji formy. Sugerowałabym baczniejsze przywiązywanie uwagi do anatomii, nawet jeśli jest poddana daleko idącej stylizacji — drobne lecz widoczne błędy, mogą niechcianie i niezamierzenie przesunąć akcent naszej uwagi.

Jako przykład przywołam pracę zatytułowaną „F***”. Ogólne przesłanie — intencja, aby skojarzyć kosmiczną przestrzeń z uwolnieniem nagromadzonej złości i frustracji jest zabiegiem zaskakującym i interesującym ideowo i formalnie. Natomiast ze względu na kompozycję brakuje w niej wyrazistości zamierzonego gestu kobiecej postaci, ponieważ prawa dłoń jest anatomicznie nieczytelna. Nie ma tu ani „fuck” ani jednoznacznego pokazywania palcem — jak w przypadku dłoni „zacytowanych” kalką na talerzu z różą. Szkoda, bo pod względem treści realizacja jest intrygująca i wyzwala emocje kiedy po odnalezieniu i odczytaniu w łagodnej przestrzeni ordynarnego przekleństwa, zaczynamy odczuwać niepokój dodatkowo wzmocniony przez kontrapunktowo osadzony talerz z mięsem.

Za udany natomiast uważam tryptyk „Trzy kobiety” — pięknie rozegrana jest tutaj zarówno forma jak i treść — i jedyne czego zabrakło, to możliwości spojrzenia na tryptyk w zestawieniu. Prace zaprezentowane obok siebie znacznie wzmocniłyby przekaz. Podobnie rzecz ma się z tryptykiem „Domowy kącik”. Chociaż jest on słabszy w wymowie, czego przyczyną zapewne jest celowe zbanalizowanie formy i brak figuracji to w całości jest mądrze rozegranym artystycznym cytatem podjętego tematu.

Bardzo dobrą wypowiedzią w mojej ocenie jest obraz „Taka uroda” — w tym przypadku akcenty „śledzących oczu” i „komentujących ust” są na tyle mocne, że kontekstowo, udanie wzmagają naszą czujność i poczucie niewłaściwości sytuacji. Na tym tle „Radości z kobiecości”, tak jak „Sjesta” zdają się być zgodnie z intencją doktorantki niemal idyllicznymi przedstawieniami — dla mnie nieco zbyt przeestetyzowanymi. Przy czym, to drugie, poprzez kontrast materii i mocną, niepokojącą wręcz symbolikę dywanu, który ma swój ciężar dodatkowo podkreślony frędzlo-rękami, dużo lepiej nawiązuje do pozostałych prac w kolekcji.

W moim odczuciu – i to uwaga generalna – brakuje prezentacji prac na fotografiach we wnętrzu, w relacji względem siebie i do przestrzeni, a może i do człowieka. Skala w sztuce ma oddziaływanie niebagatelne — zwłaszcza, że autorka kilkakrotnie podkreśla jakim wyzwaniem było dla niej zmierzenie się ze stworzeniem prac wielkogabarytowych.

Pomimo niewielkich, zacytowanych powyżej zastrzeżeń podsumowując, uważam że Weronika Surma stworzyła bardzo wartościową serię prac artystycznych dotyczącą wielu obszarów podjętej problematyki funkcjonowania kobiet. Wypowiada się wizualnie w sposób metaforyczny, zakodowany, a jednak bardzo czytelny — punktowo podkreślając i wskazując fakty, sytuacje i zastane schematy podejścia do kobiet utkane z nierówności w każdej niemal dziedzinie życia. Całość cyklu doktorskiego jest mocno uargumentowanym i dobrze zbudowanym konstruktem, w którym treść pełni rolę podstawową ciekawie wyrażoną umiejętnie dobranymi środkami wyrazu — poprzez analogię jak wątek i osnowa w tkaninie uzupełniają się, tworząc integralną całość. Można i należy zadać pytanie, czy tak skonstruowana tematycznie praca eksplorująca głęboko problematykę feminizmu zadrażnia? Czy równość płci podrażnia? Jeśli tak, to znaczy, że wciąż mamy wiele w tej kwestii do zrobienia, do zrozumienia i niestety do wywalczenia. Intencja Weroniki Surmy, aby na swój, dostępny sposób włączyć się w tę walkę poprzez artystyczną, autorską wypowiedź udała się bardzo dobrze. Nienachalnie, acz bezkompromisowo obnaża i demaskuje pozory współczesnego utrzymania równości płci. A przyjętą stylistyką wpisuje się w złudną i pozornie łagodną formę jaką stworzyła w dziele „Famished” przywołana przez nią w dysertacji Genesis Belanger.

Prowadząc pracownię Sztuki Przedmiotu zwracam baczną uwagę na symbolikę rzeczy i ich funkcjonowanie w szerokich kontekstach, ponieważ jestem przekonana, że poprzez rzeczy oswajamy „Rzeczy”. Kolekcja „Kobieta z talerzem” uzmysławia nam jak bardzo. A także pokazuje, że tworzyć sztukę zaangażowaną znaczy „mieć moc”. I jak wytrawny deser praca Weroniki Surmy pozostawia nam posmak, który jest nieobojętny.

Konkluzja

Praca doktorska Pani mgr Weroniki Surmy zatytułowana: „Przedstawienia figury kobiecej, sztuka kobieca i feminizm w ceramice” jest oryginalnym dziełem twórczym, o wysokim poziomie artystycznym

stworzonym z dużą świadomością. Zarówno część teoretyczna jak i artystyczna tworzą spójny obraz wiedzy i umiejętności doktorantki predestynując ją do samodzielnej pracy twórczej. Po przeanalizowaniu jej rozprawy i dorobku twórczego oraz praktyki zawodowej w dziedzinie sztuki z mocnym, pełnym przekonaniem rekomenduję panią Weronikę Surmę do uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Zatanyse
Hlanoklik - Bgl