

Prof. dr hab. Kamil Kuskowski

01. 02. 2026 Szczecin

Akademia Sztuki w Szczecinie

Wydział Malarstwa i Praktyk Kuratorskich.

Recenzja rozprawy doktorskiej

Autor rozprawy: mgr Urszula Lucińska

Tytuł: *Widma i duchy katastrof. Estetyka katastroficzna w praktyce budowania artystycznych środowisk*

Dziedzina: sztuka

Dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Jednostka: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Szkoła Doktorska

Promotor: prof. dr hab. Łukasz Huculak

1. Uwagi wstępne i podstawa formalna

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska mgr Urszuli Lucińskiej została przygotowana zgodnie z obowiązującymi przepisami ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce oraz z aktami wykonawczymi regulującymi tryb nadawania stopnia doktora w dziedzinie sztuki. Praca została opracowana w modelu doktoratu artystycznego, w którym zasadniczym elementem jest oryginalne osiągnięcie twórcze, uzupełnione o pisemną refleksję teoretyczną, metodologiczną i krytyczną.

Model ten – ugruntowany w praktyce uczelni artystycznych – zakłada, że wiedza artystyczna nie jest wyłącznie rezultatem dyskursu teoretycznego, lecz powstaje przede wszystkim w procesie pracy z materia, przestrzenią, czasem i doświadczeniem cielesnym. Już na wstępie należy stwierdzić, że rozprawa mgr Urszuli Lucińskiej w pełni realizuje te założenia, prezentując dojrzałe i świadome podejście do badań artystycznych.

Autorka konsekwentnie traktuje własną praktykę twórczą jako formę poznania, a tekst jako narzędzie porządkowania, problematyzowania i komunikowania sensów wypracowanych w procesie artystycznym. Takie rozumienie relacji pomiędzy teorią a praktyką należy uznać za adekwatne wobec specyfiki dyscypliny sztuk plastycznych

2. Charakter rozprawy i jej struktura

Rozprawa posiada klarowną, logiczną i przemyślaną strukturę. Składa się z czterech rozdziałów teoretycznych, poprzedzonych wstępem i domkniętym zakończeniem, a całość uzupełnia dokumentacja realizacji artystycznych. Układ pracy podporządkowany jest stopniowemu wypracowywaniu i precyzowaniu autorskiego pojęcia estetyki katastroficznej.

Tekst nie aspiruje do bycia autonomizującą rozprawą filozoficzną i słusznie ich nie deklaruje. Jego zasadniczą funkcją jest stworzenie ram interpretacyjnych dla części artystycznej, która stanowi trzon doktoratu. Autorka prowadzi narrację od szerokich rozpoznań dotyczących katastrofy jako zjawiska kulturowego i filozoficznego, poprzez refleksję nad kryzysem wyobraźni i melancholią, aż po zagadnienia cielesności i ucieleśnionego doświadczenia.

Taki porządek wywodu należy uznać za trafny i odpowiadający logice rozwoju własnej praktyki twórczej. Poszczególne rozdziały pozostają ze sobą w wyraźnym dialogu, a ich treść nie powiela się, lecz stopniowo zagęszcza pole problemowe pracy.

3. Zaplecze teoretyczne i kompetencje badawcze

Część pisemna rozprawy świadczy o bardzo dobrej orientacji Autorki w obrębie współczesnej refleksji humanistycznej, estetycznej i filozoficznej. Urszula Lucińska sięga po koncepcje Timothy'ego Mortona (hiperobiekt, mroczna ekologia), Jacques'a Derridy (hauntologia), Marka Fishera (utracone przyszłości), Franco „Bifo” Berardiego (kryzys wyobraźni), Ewy Horn (katastrofa bez wydarzenia) czy Karen Barad (splątana czasowość i intra-akcja). Istotne są również odniesienia do myśli Maurice'a Merleau-Ponty'ego oraz Astridy Neimanis, umożliwiające pogłębioną refleksję nad ucieleśnionym charakterem doświadczenia estetycznego.

Na szczególne podkreślenie zasługuje sposób, w jaki Autorka posługuje się przywoływanymi teoriami. Nie funkcjonują one w pracy jako erudycyjny ornament ani zbiór modnych odniesień, lecz jako narzędzia myślenia poprzez materię, przestrzeń i proces. Autorka wykazuje umiejętność krytycznego wyboru koncepcji oraz ich twórczego przetwarzania na gruncie własnej praktyki.

Równolegle Lucińska precyzyjnie lokuje swoją działalność w polu sztuki współczesnej, odwołując się do twórczości artystów i artystek takich jak Pierre Huyghe, The Otolith Group, Dora Budor, Laure Prouvost, Korakrit Arunondchai czy Mire Lee. Odniesienia te służą określeniu pola dialogu, napięć formalnych i metodologicznych, w obrębie których kształtuje się jej własny język artystyczny.

4. Praktyka artystyczna jako zasadniczy element rozprawy doktorskiej

Najważniejszym i centralnym elementem ocenianej rozprawy doktorskiej jest część artystyczna. Cykl instalacji typu *environment* tworzy spójny, wielowątkowy projekt, w którym katastrofa nie jest przedstawiana jako pojedyncze wydarzenie, lecz ujawnia się jako proces rozciągnięty w czasie – widmowy, lepki, trudny do jednoznacznego uchwycenia.

Realizacje *Paradise Rot*, *Za bramą ust coś drga, coś migocze* oraz *Hopecraft Ceremony* należy rozpatrywać jako środowiska doświadczenia, w których znaczenie generowane jest poprzez relacje pomiędzy formą, materiałem, skalą i obecnością ciała odbiorcy. Autorka konsekwentnie operuje napięciem pomiędzy tym, co organiczne i technologiczne, miękkie i twarde, żywe i postindustrialne – nie doprowadzając jednak tych opozycji do jednoznacznych rozstrzygnięć, pozostawiając je w stanie produktywnego zawieszenia.

Wykorzystywane materiały – stal, aluminium, tkaniny, elementy infrastrukturalne, światło – budują hybrydyczne formy przypominające organizmy, protezy lub szczątki przyszłych ekosystemów. Prace te posiadają silny wymiar afektywny: angażują widza cieleśnie, zmuszają do poruszania się w przestrzeni, doświadczania skali, ciężaru i temporalności.

Równocześnie istotnym, choć nienachalnie eksponowanym aspektem części artystycznej rozprawy są zagadnienia techniczne i technologiczne związane z procesem realizacji poszczególnych instalacji. Autorka wykazuje się bardzo dobrą orientacją w zakresie pracy

z różnorodnymi materiałami oraz technologiami, traktując je nie jako neutralne narzędzia, lecz jako integralne elementy języka artystycznego i nośniki znaczeń.

Proces realizacji prac opiera się na złożonych operacjach konstrukcyjnych, obejmujących projektowanie i wykonywanie stalowych oraz aluminiowych struktur nośnych, pracę z elementami infrastrukturalnymi, a także świadome wykorzystanie właściwości fizycznych materiałów takich jak ciężar, elastyczność, podatność na odkształcenia czy procesy starzeniowe. Autorka porusza się swobodnie pomiędzy etapem koncepcyjnym a wykonawczym, zachowując kontrolę nad relacją pomiędzy formą a stabilnością konstrukcji oraz pomiędzy estetyką a bezpieczeństwem ekspozycyjnym.

Na uwagę zasługuje również sposób pracy z oświetleniem i elementami technicznymi odpowiadającymi za organizację percepcji przestrzeni. Światło pełni w realizacjach nie tylko funkcję ekspozycyjną, lecz staje się aktywnym komponentem środowiska, modelującym napięcia wizualne, rytm odbioru oraz afektywny charakter doświadczenia. Autorka świadomie operuje jego natężeniem, kierunkowością i temperaturą barwową, integrując rozwiązania technologiczne z dramaturgią przestrzeni.

W części realizacji istotną rolę odgrywają również procesy montażowe i adaptacyjne, dostosowywane każdorazowo do specyfiki miejsca prezentacji. Instalacje nie są traktowane jako zamknięte obiekty, lecz jako struktury sytuacyjne, wymagające każdorazowego przemyslenia relacji z architekturą, przepływem widzów oraz warunkami technicznymi danej przestrzeni. Świadczy to o wysokim poziomie kompetencji realizacyjnych Autorki oraz o jej doświadczeniu w pracy w zróżnicowanych kontekstach wystawienniczych.

Warto podkreślić, że złożoność technologiczna realizacji nie prowadzi do formalnego efekciarstwa. Przeciwnie – rozwiązania techniczne pozostają podporządkowane logice projektu artystycznego, wzmacniając jego cielesny, procesualny i afektywny charakter. Takie podejście potwierdza dojrzałość warsztatową Autorki oraz jej zdolność do świadomego integrowania aspektów technicznych z refleksją estetyczną i konceptualną.

Istotne jest to, że realizacje te nie funkcjonują jako ilustracje tez teoretycznych. Przeciwnie – to one generują sensory, które następnie zostają poddane refleksji w części pisemnej. W *Paradise Rot* rozpad i melancholia jawią się jako faza transformacji, a nie finalny stan destrukcji. *Za bramą ust coś drga, coś migocze* eksploruje cielesność i splątanie, przywołując koncepcję Ciała bez Organów Deleuze'a i Guattariego oraz estetykę lepkości obecną w pracach Mire Lee. *Hopecraft Ceremony* wprowadza natomiast wątek wspólnotowości i współodczuwania, sytuując doświadczenie katastrofy pomiędzy dystopią a utopią.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że realizacje te funkcjonowały w istotnych kontekstach wystawienniczych, zarówno krajowych, jak i międzynarodowych, co potwierdza ich autonomię i zdolność do samodzielnego funkcjonowania poza ramą doktoratu.

W tym miejscu należy również odnieść się do istotnego aspektu doświadczenia artystycznego Autorki, jakim jest jej wieloletnia praktyka oparta na ścisłej współpracy z Michałem Knychausem w ramach duetu Inside Job. Doświadczenie to miało znaczący wpływ na ukształtowanie jej wrażliwości formalnej, sposobu myślenia o instalacji jako środowisku oraz pracy z procesem i materią. Jednocześnie rozprawa doktorska Urszuli Lucińskiej ma charakter jednoznacznie indywidualny. Autorka świadomie przetwarza doświadczenia wypracowane w ramach praktyki kolektywnej, dokonując ich krytycznego przesunięcia

i redefinicji na potrzeby własnego projektu badawczo-artystycznego. Przekłada się to na większą koncentrację na aspekcie cielesnym, afektywnym i temporalnym oraz na wyraźne wyodrębnienie autorskiego języka formalnego, co należy uznać za istotny dowód samodzielności twórczej.

5. Dorobek artystyczny, dydaktyczny i organizacyjny

Przedstawiony dorobek artystyczny Urszuli Lucińskiej jest obszerny, konsekwentny i rozpoznawalny; rozwijany systematycznie, bez gwałtownych zwrotów, lecz z wyraźnym pogłębianiem obranych wątków. Liczne wystawy, rezydencje artystyczne, publikacje oraz obecność w międzynarodowym obiegu sztuki potwierdzają dojrzałość postawy twórczej Autorki.

Równie istotny jest dorobek dydaktyczny i organizacyjny Kandydatki, realizowany zarówno w ramach Szkoły Doktorskiej, jak i poprzez prowadzenie warsztatów, zajęć oraz konsultacji w kraju i za granicą. Działalność ta wskazuje na posiadanie kompetencji pedagogicznych, zdolność krytycznego dialogu ze studentami oraz umiejętność przekazywania złożonych zagadnień teoretycznych w sposób dostępny i inspirujący.

6. Ocena spełnienia wymogów ustawowych

Przedłożona rozprawa doktorska spełnia wymogi określone w obowiązujących przepisach prawa dla nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, choć należy zaznaczyć, że przyjęta perspektywa – silnie osadzona w określonym kręgu odniesień teoretycznych – nie wyczerpuje całego spektrum możliwych odczytań problematyki katastrofy. Autorka wykazała się zdolnością do samodzielnego prowadzenia badań artystycznych, stworzyła oryginalne i znaczące osiągnięcie twórcze oraz potrafiła poddać własną praktykę pogłębionej refleksji krytycznej.

7. Konkluzja

Na podstawie całościowej analizy rozprawy doktorskiej, z odniesieniem do przedstawionego dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz opinii promotora stwierdzam, że praca mgr Urszuli Lucińskiej spełnia wszystkie ustawowe i merytoryczne wymogi stawiane rozprawom doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Uznaję ją za dojrzałe i wartościowe osiągnięcie artystyczno-badawcze, potwierdzające zdolność Autorki do samodzielnego rozwijania własnego języka artystycznego, także w krytycznym odniesieniu do wcześniejszych doświadczeń pracy kolektywnej.

W związku z powyższym **popieram wniosek o nadanie mgr Urszuli Lucińskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.**

Ponadto wnioskuję o wyróżnienie pracy doktorskiej autorstwa Pani mgr Urszuli Lucińskiej.