

dr hab. Ewa Wójtowicz, prof. UAP
Katedra Kuratorstwa i Teorii Sztuki
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29, 60-967 Poznań
ewa.wojtowicz@uap.edu.pl

Poznań, 15.01.2026

Recenzja pracy doktorskiej mgr Urszuli Lucińskiej
pt. „Widma i duchy katastrof.
Estetyka katastroficzna w praktyce budowania artystycznych środowisk”
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,
przygotowanej pod opieką promotorską prof. dr hab. Łukasza Huculaka

Poniższą recenzję sporządzam w związku z powołaniem do komisji doktorskiej w postępowaniu doktorskim mgr Urszuli Lucińskiej ubiegającej się o nadanie stopnia naukowego doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Do recenzji przedłożono pracę doktorską pt. „Widma i duchy katastrof. Estetyka katastroficzna w praktyce budowania artystycznych środowisk”, przygotowaną pod opieką promotorską prof. dra hab. Łukasza Huculaka w Szkole Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Tematyka pracy pisemnej i charakter prac artystycznych składających się na projekt doktorski nie budzą zaskoczenia, zważywszy na dotychczasowy rozwój praktyki twórczej Pani Urszuli Lucińskiej. Autorkę recenzowanej pracy i przedstawionego w załączonym portfolio dorobku poznałam przed kilkunastoma laty jako wyróżniającą się studentkę, realizującą konsekwentnie swoje zamierzenia twórcze równolegle do kolejnych etapów edukacji. Obejmowały one zarówno teorię, jak i praktykę sztuki (historię sztuki, studiowaną na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza a następnie studia na kierunkach: Scenografia oraz Intermedia na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu). Mając okazję obserwować przebieg rozwoju zainteresowań Pani Urszuli Lucińskiej i zapoznawać się z podejmowanymi przez nią twórczymi przedsięwzięciami, mogę z przekonaniem powiedzieć, że już w czasie studiów licencjackich i magisterskich zwracały one uwagę wysokim poziomem artystycznym. Dowodzą tego otrzymane nagrody, granty i prestiżowe stypendia, których bywała laureatką, a także odnotowane w jej portfolio projekty; zarówno te realizowane indywidualnie, jak i przede wszystkim w duecie Inside Job, wspólnie z Michałem Knychausem. Charakterystyczną cechą tych projektów jest dbałość o merytoryczną precyzję przekazu i granicząca z perfekcjonizmem staranność od strony koncepcyjnej i wykonawczej. Prace te (m.in. *Paradise Rot*, *Za bramą ust coś drga, coś migocze* oraz *Hopecraft*

Ceremony) podejmują najbardziej aktualną współcześnie problematykę, czerpiąc inspiracje z trafnie dobieranych fundamentów teoretycznych.

Składające się na *curriculum vitae* Pani mgr Urszuli Lucińskiej liczne przedsięwzięcia artystyczne, organizacyjne i naukowe wskazują na systematyczność i zaangażowanie przejawiane w podejmowanych działaniach. Dzięki temu mgr Urszula Lucińska może dziś pochwalić się imponującym dorobkiem, na który składają się m.in. liczne wystawy indywidualne i zbiorowe (także w prestiżowych instytucjach sztuki), projekty kuratorskie i publikacje. Wspomnieć należy także uczestnictwo w krajowych i zagranicznych rezydencjach artystycznych, stwarzające okazję do badań teoriopraktycznych i owocujące wystawami. W ramach Szkoły Doktorskiej oraz projektów edukacyjnych realizowanych na zaproszenie uczelni krajowych i zagranicznych Pani mgr Lucińska zdobyła także doświadczenie dydaktyczno-organizacyjne na które składają się wykłady, warsztaty, konsultacje i prezentacje, łączące aktywności w zakresie sztuki z refleksją teoretyczną.

Podkreślając ciągłość dokonań i konsekwencję w wyborze podejmowanych zagadnień, należy wskazać również na progres na twórczej drodze Artystki. Zauważyć można, że z pożytkiem czerpie ona ze swego doświadczenia nabytego w trakcie studiów, jak również poprzez uczestnictwo w wystawach, rezydencjach i aktywnościach naukowych. Dowodzi tego w większej i mniejszej skali swych przedsięwzięć, poprzez m.in. dobór materiałów do prac i techniki ich wykonania, planowanie instalacji z myślą o konkretnych przestrzeniach wystawienniczych, czy umiejętność zaprojektowania scenografii, ale też przedstawienie argumentacji koniecznej dla sporządzenia recenzowanego artykułu naukowego. Dzięki temu jej postawa znamionuje spójność światopoglądową, choć posługuje się ona zarówno autorską metodologią artystyczną, jak i sięga po wsparcie teoretyczne z zakresu m.in. filozofii. Wobec tego zrozumiałe jest, że praca doktorska mgr Urszuli Lucińskiej, stanowiąca podsumowanie studiów w Szkole Doktorskiej wrocławskiej ASP oraz przygotowana w oparciu o realizowane w tym samym czasie projekty artystyczne w ramach duetu Inside Job, wykazuje tak wysoką jakość zarówno w zakresie wartości artystycznej, jak i zawartych w niej rozpoznań naukowych.

Godne podkreślenia jest, że o ile zagadnienia, które interesują Panią mgr Urszulę Lucińską jako artystkę, należą do podejmowanych w sztuce ostatnich lat dość często, to jednak twórczość duetu Inside Job jawi się jako rozpoznawalna na tle licznych artystycznych wypowiedzi na tego rodzaju tematy¹. Należą do nich m.in.: reakcje na przejawy kryzysów doby Antropocenu, mapowanie krajobrazów postkatastroficznych, namysł nad usytuowaniem myślącego i empatycznego podmiotu wobec nie-tylko-ludzkich relacji. Wobec powyższych zagadnień oryginalność dokonań twórczych mgr Urszuli Lucińskiej polega przede wszystkim na

¹ Celowo nie piszę tu o tle wyłącznie sztuki polskiej, gdyż twórczość duetu Inside Job, który współtworzy Pani mgr Urszula Lucińska funkcjonuje na arenie międzynarodowej.

wypracowaniu autorskiego języka formalnego, którego werbalnej eksplikacji dokonuje ona w swej pracy doktorskiej, a którego wizualnym rezultatem są powstałe prace artystyczne.

Realizując wpisane w swą koncepcję założenia estetyki katastroficznej, Autorka pracy jednocześnie ją objaśnia, czyniąc to w sposób wyważony i klarowny zarazem; unika binarnych opozycji i jednoznacznych deklaracji, naświetlając każde omawiane zagadnienie z różnych perspektyw. Narracja przez nią prowadzona charakteryzuje się uważnością spojrzenia i świadomością znaczeń tak całokształtu danej pracy, jak i jej detali oraz powiązań między zrealizowanymi projektami, na które Artystka sama wskazuje. Określając swoje teoriopraktyczne usytuowanie, mgr Urszula Lucińska zaznacza, że to właśnie „[s]ztuka, jak żadne inne medium, potrafi uchwycić subtelności wymykające się językowi i racjonalnym schematom”, [oferując – przyp. E.W.] „zdolność szybkiego rozpoznawania współczesnych przemian, ale także ich oswajania” oraz wypracowywania „narzędzi odzyskiwania tego, co utracone, i splatania tego, co rozerwane” (s.8). Można uznać powyżej zacytowane zdania za artystyczne *credo*, warte podkreślenia z perspektywy recenzentki podzielającej ten pogląd.

Intrygująca jest także aporia zaakcentowana w tytule i rozwinięta w wywodzie, wynikająca z zestawienia stanu katastrofy z procesem budowania. Budowanie, jako czynność przeciwstawna destrukcji, z którą utożsamiamy katastrofę, dotyczy tu nie tylko tytułowych środowisk, lecz także poszukiwania wspólnoty i oparcia o „kruchą nadzieję” (s. 36). Znaczące jest także posłużenie się przez Panią mgr Lucińską jako jednym z kluczowych terminów, pojęciem „katastrofy bez wydarzenia”, zaczerpniętym z myśli Evy Horn. W tym sensie katastrofa, jako swoista „nowa normalność”, staje się niezbywalną kondycją, która – wydaje się – zawsze już będzie towarzyszyć wszelkim działaniom, także w obszarze sztuki. Rzuca to cień na procesy twórcze, każąc zastanawiać się nad sensem ich podejmowania, nad skutkami ubocznymi ich wdrażania w życie, czy też nad znaczeniami, które generują one na płaszczyźnie intersubiektywnej. Jak przeczytać można w pracy: „Widma i duchy katastrof są więc doświadczeniami - emocjonalnymi i fizycznymi - które afektywnie wpływają na nasze odczuwanie teraźniejszości” (s. 8). Najistotniejsze jest zatem przede wszystkim to, że w miarę przekształcania się katastrofy w stan wszechogarniający, dochodzi do jej naturalizacji w codzienności, zaś afektywne oddziaływanie tego stanu wręcz domaga się wypracowania stosownej estetyki (s. 8). Na tę potrzebę odpowiada właśnie postawa twórczo-badawcza Pani mgr Urszuli Lucińskiej, która łączy refleksję intelektualną ze zdolnością wyrażania tego, co pozawerbalne za pomocą języka sztuki. Jak można wnosić z lektury pracy doktorskiej i zapoznania się z dorobkiem artystycznym, była ona kształtowana w procesie, który przypominał przyjęte za punkt wyjścia do rozważań „kiełkowanie uspijonych nasion” (s. 8-9), polegając na ustanawianiu kłęczastych (rizomatycznych) połączeń między wątkami odnajdywanymi zarówno poprzez planowy *research*, jak i z udziałem intuicji (jak np. w trakcie rozpoznania terenowych). W

praktyce twórczej duetu Inside Job, w ramach którego powstają realizacje mgr Urszuli Lucińskiej przejawia się to w łączeniu oraz przekształcaniu motywów i form na potrzeby tworzenia tytułowych środowisk. Termin *environment* wydaje się tu znaczący, ponieważ w wersji anglojęzycznej ma podwójną konotację: odnosi się zarówno do ekosystemów i świata przyrody, jak i w dużo węższym znaczeniu, do pewnych działań w polu sztuki, zapoczątkowanych jeszcze przez XX-wieczną neoawangardę wykorzystującą techniki asamblażowe. Formuła asamblażu w sztuce zasadzała się jednak głównie na kontraście nieprzystających do siebie elementów, zaś w ujęciu zaproponowanym przez cytowane w pracy teoretyczki współczesne (Anna Loewenhaupt Tsing, Monika Rogowska-Stangret) dotyczy ona raczej poszukiwań mających na celu „łączenie, gromadzenie i działanie” (s. 45). W połączeniu z dostrzeżeniem np. roślinności pozwala to na utworzenie „naturokulturowych” splotów między tym, co organiczne, a tym, co syntetyczne bądź uwarunkowane technologicznie. Tak jest w instalacji *Za bramą ust coś drga, coś migocze* w formach inspirowanych kielichami dzbaneczników bądź obiektach przypominających zwęglone kwiaty w *Hopecraft Ceremony*, jak również w pracach wykorzystujących kształty fitomorficzne w połączeniu z metalowymi ostrzami oraz wiązkami okablowania). Pozornie zestawienia te wydają się futurologiczne, jednak nie jest to już futurologia oparta na micie postępu technologicznego, a raczej jej odmiana „ciemna”, czy też „mroczna” (analogicznie do przymiotników używanych przez Timothy’ego Mortona odnośnie ekologii). Prace, choć operują kontrastami (np. ostrość krawędzi metalowych tarcz w kontrze do sensualnej giętkości splotów kabli) oferują spektrum doświadczeń o wiele bardziej zniuansowanych, niż tylko zestawienie binarnych opozycji między futurologicznym optymizmem a dystopijnym katastrofizmem. Przemawiają językiem wielowymiarowości przekazu poprzez „zmiany perspektywy i wieloogniskowe zaangażowanie” (s. 49) i dlatego tak trafnie opowiadają o trudnym do zwerbalizowania doświadczeniu „uwikłanych, cielesnych, nielinearnych form odczuwania” (s. 64) poprzez swą „formę przełączającą percepcję” (s. 52) na kolejne płaszczyzny odniesień. Stanowią więc rodzaj zaproszenia dla ludzi, którzy w *środowiskach* tych intuicyjnie rozpoznają własne niepokoje; dla nich będą one „portalami” przed którymi się zatrzymają, konfrontując się z tym, co *uśpione*, lecz mające szansę wykiełkować.

Na tle rozważań o estetyce pojawia się jednak nieuchronnie pytanie, czy wypracowana w ten sposób formuła estetyki katastroficznej nie prowadzi do estetyzacji doświadczenia katastrofy? Precyzyjnie wykonane, wyrafinowane formy, sugestywne i niemal dekoracyjne kształty, kontrasty faktur i operowanie światłem – to wszystko sprawia, że obcując z taką refleksją nad katastrofą, można uznać ją za... piękną, a nawet fascynującą, co wywołuje pewne niebezpieczeństwo. Nie wynika ono z uosabianego przez katastrofę stanu zagrożenia, lecz zasadza się na obawie, że estetyczne doznanie piękna katastrofy może zacierać świadomość ponurej rzeczywistości jej

oddziaływania. Estetyzacja, o której przed laty pisał krytycznie Wolfgang Iser², dotyczy bowiem niemal każdego aspektu rzeczywistości, a zatem możemy dziś przyjąć, że także stanu katastrofy, jako głęboko wpisanego w rzeczywistość. W tym ujęciu atrakcyjność formalna byłaby problematyczna, stanowiąc jedynie powierzchowną stylizację. Z pomocą w odparciu tego krytycznego argumentu przychodzi jednakże sam Iser, który rozróżniał między estetyzacją słabą i mocną, czyli odpowiednio płytką i głęboką. Tej drugiej nie odmawiał wartości, uznając jej walory poznawcze, a nawet dostrzegając w niej zdolność do przemian w sposobie doświadczania świata przez myślący i percypujący podmiot. Zatem wątpliwości wynikające z zauważalnej w pracach mgr Urszuli Lucińskiej estetyzacji można oddalić, odnajdując w nich właśnie to, na co wskazywał przywołany tu niemiecki filozof i historyk sztuki: wielość perspektyw i złożoność, a także pogłębienie doświadczenia estetycznego wykraczające poza przyjemność płynącą z piękna, bądź odczucia wzniosłości. Dodać warto, że koncepcja „estetyki poza estetyką” sformułowana przez Isera opierała się na postulatcie uczynienia z estetyki narzędzia epistemologicznego, zdolnego wspomóc rozpoznawanie całej rzeczywistości, a nie tylko pola zawężonego do tej dyscypliny filozoficznej. Z tej perspektywy można dostrzec, że estetyka katastroficzna aplikowana w sztuce w taki sposób, jak czyni to Urszula Lucińska, jest takim właśnie rozpoznawczym narzędziem. Jego epistemologiczne zastosowanie jest charakterystyczne dla sztuki: uruchamia poznanie wielozmysłowe, unikając jednocześnie zbyt oczywistych skojarzeń i nie oferuje prostych odpowiedzi, a także niesie „potencjał wytwarzania innego rodzaju wiedzy” (s. 52).

Idąc tym tokiem rozumowania, uznać należy adekwatność estetyki katastroficznej w zastosowaniu do refleksji nad współczesnością (i utraconymi przyszłościami, o których piszą przywoływani przez Autorkę recenzowanej pracy Franco 'Bifo' Berardi czy Eva Horn). Również dlatego, że – co zauważa Pani mgr Urszula Lucińska – katastrofa jest tak wszechobecna, wielkoskalowa i rozproszona, że wpisuje się w Mortonowską definicję hiperobiekty. Przejawia się w procesach zauważalnych często dopiero z perspektywy czasu głębokiego i „długiego trwania” (s. 15), materializując się w lokalnych kolapsach i przybierając niekiedy formę (medialnego) spektaklu, ale w zasadzie nie jest spektakularna. Bywa za to – jak to ujmie Autorka pracy za Evą Horn – pozbawiona konkretnego wydarzenia, a więc niejako odcieleśniona, odprzedmiotowiona, zdematerializowana i zdeterytorializowana. Stąd odwołania do teoretycznych koncepcji hiperobektów, katastrofy bez wydarzenia, czy analogia do ciała bez organów, które przywołuje Urszula Lucińska (m.in. w podrozdziałach 1.3 i 3.1), jak również kluczowa metafora „widm i duchów” użyta w tytule pracy. Tak wszechogarniające poczucie katastrofy sprawia, że nie ma już potrzeby jej definiowania ani wskazywania, czego właściwie dotyczy. Zresztą owo niedopowiedzenie zauważalne w tekście pracy, jest *de facto* wymowne; świadczy o tym, że

2 Por. W. Iser, *Estetyka poza estetyką*, przeł. K. Guczańska, Universitas, Kraków 2005.

katastrofa jest współcześnie „ustawieniem domyślnym” i współdzielonym doświadczeniem, którego już nie wyodrębnia się z codzienności. Choć różni się ono w szczegółach i stopniu intensywności, wytwarza katastroficzny paradygmat, kształtujący myślenie o przeszłości (rozpatrywanej jako zbiór utraconych szans, błędnych wyborów i destrukcyjnych posunięć), teraźniejszości (owładniętej paraliżem decyzyjnym, konfuzją i melancholią) i przyszłości (która, za przywoływanym przez Autorkę pracy Berardim, zostaje anulowana).

Pozostając przy omawianiu wyborów definicyjno-terminologicznych dokonanych przez Doktorantkę, należy jeszcze poruszyć kwestię przymiotnika „katastroficzna” połączonego z omawianą estetyką. Charakterystyczna jest tu rezygnacja z przedrostka „post-”, którego użycie w kontekście przedmiotowej problematyki jest częste: wówczas byłaby mowa o estetyce postkatastroficznej, co również uzasadniałoby podjęcie tego tematu. Być może wynika to z niechęci do obciążania wywodu bagażem wynikającym z rozważań „sensów przedrostka 'post-'”³. Domniemywam również, że pojęcie „kondycja postkatastroficzna” akcentowałaby w większej mierze zdarzeniowy charakter katastrofy, a w mniejszym stopniu jej potencjalną nieograniczoność czasową i przestrzenną. Dociekając tego z pozycji recenzentki zajmującej się nie tylko refleksją nad sztuką, ale też naukami humanistycznymi, wyrażam tu jednak pewien niedosyt w zakresie wyjaśnienia przez Autorkę pracy jej decyzji terminologicznych, albo przynajmniej wskazania, czy na którymś etapie lektury nie przeoczyłam takiej informacji.

Pomimo tych kilku uwag, które nie mają charakteru krytyki, a raczej płyną z inspiracji do dyskusji na temat tak frapujących kwestii, jak te podjęte przez Autorkę rozprawy, należy podkreślić, że zarówno wartość artystyczna jak i merytoryczno-naukowa pracy doktorskiej nie budzą wątpliwości. Pani mgr Urszula Lucińska demonstruje szeroką wiedzę w zakresie teorii, umiejętność trafnego doboru aktualnej literatury i krytyczno-analitycznego korzystania z niej na potrzeby pracy naukowej, a także formułowania własnych, przemyślanych osądów zjawisk i zagadnień, które porusza w swojej wypowiedzi, jak również uzasadniania argumentacji. Autorska propozycja w zakresie estetyki katastroficznej aplikowana za pomocą metodologii artystycznej i nad wyraz kompetentnie wyłożona w tekście rozprawy, stanowi oryginalne osiągnięcie i zauważalny wkład w rozwój dyscypliny, w której mgr Urszula Lucińska zamierza uzyskać stopień naukowy. Pozostaje jeszcze do rozważenia kwestia samodzielności w osiągniętym dokonaniu artystycznym; pomimo iż dorobek Doktorantki powstał w ramach pracy kolektywnej, prowadzonej wspólnie z Michałem Knychausem pod szyldem *Inside Job*, indywidualny wkład Pani Urszuli Lucińskiej w efekt końcowy jest rozpoznawalny. Objaśnienie intencji stojących za praktykami twórczymi i motywacji do nadania określonych znaczeń, które znajdujemy w tekście dysertacji jest wsparte także logiczną w omawianym kontekście decyzją „wyjścia poza

3 J.-F. Lyotard, *Nota o sensach przedrostka „post-”*, [w:] idem, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982-1985*, przeł. J. Migasiński, Wyd. Aletheia, Warszawa 1998.

indywidualistyczną domenę” (s. 64). Taka postawa uwiarygadnia postulat „współdzielenia i współzależności” (s. 57) oraz wspiera realizowane działania o charakterze asamblażowym, sprawiając, że artykułowane przez Doktorantkę i przywoływane za innymi teorie nie wybrzmiewają w abstrakcyjnej próżni.

Tytuł pracy odzwierciedla jej treść, zaś Autorka powraca do jego składowych wielokrotnie w swoim wywodzie, jak na przykład podkreślając hauntologiczny charakter katastrofy poprzez sięganie po metafory hiperobektów czy odwołanie do amorficzności ciała bez organów, bądź akcentując poczucie niepewności wynikające z widmowego przejawiania się katastrofy. Choć Doktorantka podkreśla, że w swojej pracy artystycznej jest daleka od linearnego uporządkowania (s. 8), to struktura dysertacji jest przejrzysta i logiczna, obejmując cztery rozdziały (każdy podzielony na trzy podrozdziały), a także wstęp i zakończenie stanowiące klamrę dla tekstu głównego. Praca liczy 73 strony, zawierając poprawnie zredagowaną bibliografię i liczne ilustracje, nieodzowne dla zobrazowania charakteru projektów, które opisuje Pani mgr Urszula Lucińska na poparcie swej propozycji w zakresie estetyki katastroficznej. Teza zarysowana jest jasno, zarówno we wstępie do pracy w odniesieniu do całokształtu jej koncepcji, jak i w każdym z rozdziałów, gdzie wykazane zostały argumenty rezonujące z tematyką twórczości. W trakcie lektury pracy wyłaniają się także, logicznie powiązane z całością kolejne wątki, które wymienię tu jedynie wrywkowo, jak m.in.: krytyka agrosystemu, ekstraktywizm paliw kopalnych, obecność skażonych habitatów i bagiennych krajobrazów oraz ucieleśnianie i usytuowanie doświadczenia estetycznego w relacji bytów nie-tylko-ludzkich.

Literatura jest aktualna i dobrana interdyscyplinarnie, z akcentem na filozofię, której estetyka jest częścią. Autorka pracy powołuje się na poglądy takich autorek i autorów, jak m.in.: Karen Barad, Franco 'Bifo' Berardi, Gilles Deleuze i Félix Guattari, Mark Fisher, Eva Horn, Jessica Siobhan Mulvogue, Timothy Morton i Astrida Neimanis. Przywołuje także korespondujące z jej optyką postawy twórcze i kuratorskie.

Pożytecznym poszerzeniem teoretycznego horyzontu pracy byłoby natomiast, w moim przekonaniu, włączenie do bibliografii książki Isabelle Stengers *Au temps des catastrophes* (2009) jako jednej z pierwszych autorek definiujących kompleksowo „czasy katastrofy” i zwracającej uwagę na normalizację katastrofy wypierającą jej dotychczasową „zdarzeniowość”. Książka ta, dostępna także w przekładzie na język angielski, mogłaby wesprzeć argumentację zawartą w pracy, zwłaszcza w zakresie opisu katastrofy jako chronicznego stanu przejawiającego się w różnej skali i w różnych obszarach otaczającej nas rzeczywistości. Mogłby także być przydatna w zakresie propozycji co do „budowania” sojuszy i wzajemnych powiązań, które odbieram jako bliskie koncepcji artykułowanej przez mgr Lucińską rozpoznając w jej estetyce „naturokulturowe” sploty tego co technologiczne z tym, co organiczne, a także pamiętając o zadeklarowanym otwarciu na to,

co wspólnotowe, ale też ucieleśnione w „uwrażliwionej obecności” (s. 51) i „dostrojone” (za Mortonem: *attuned*) wobec innych i wobec świata (s. 50).

Do poprawności stylistycznej i ortograficznej pracy doktorskiej nie mam żadnych zastrzeżeń; dostrzegłam drobne błędy w dwóch zaledwie przypadkach, w pisowni nazwisk obcojęzycznych (s. 48 i 58). Rozprawa jest napisana z dużą kulturą języka, znamionuje erudycję, widać w niej odpowiedzialność za słowo, a konsekwencję wyводу wspiera wyraźna świadomość używanej terminologii, w której zakresie istotne są nawet subtelne niuanse znaczeniowe. Również i temu zadaniu Kandydatka do stopnia naukowego doktora sprostała znakomicie. Praca jest również przygotowana bez zarzutu od strony edytorskiej. Fotograficzna dokumentacja prac oraz portfolio sprawiają profesjonalne wrażenie. Wszystko to razem potwierdza, że Pani mgr Urszula Lucińska wykazuje dbałość o szczegóły i wysoką jakość merytoryczną swych wypowiedzi, zarówno werbalnych, jak i wizualnych, co przyczynia się do nader pozytywnego odbioru pracy.

Podsumowując, po zapoznaniu się z przedłożoną do recenzji pracą dokorską i całokształtem dorobku w portfolio uznaję z przekonaniem, że Pani mgr Urszula Lucińska przejawia dojrzałość badawczą, dowodząc umiejętności nie tylko samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej, ale też budowania argumentacji w ramach eksplikacji obranego przez siebie kierunku pracy twórczej. Recenzowana praca doktorska Pani mgr Urszuli Lucińskiej pt. „Widma i duchy katastrof. Estetyka katastroficzna w praktyce budowania artystycznych środowisk” spełnia w mojej opinii wymogi ustawowe⁴. zatem wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia naukowego doktora i do obrony pracy. Wnioskuje także o wyróżnienie, mając na uwadze oryginalność całokształtu dokonań twórczych Pani mgr Urszuli Lucińskiej, jak również konsekwencję w podejmowanych działaniach artystycznych oraz przejawianą w opisie dorobku głęboką świadomość znaczeń i powiązań poszczególnych wypowiedzi twórczych. Dodam także, że treść rozprawy doktorskiej, choć powstała w ramach dziedziny sztuki, zasługuje – przynajmniej we fragmentach – na upowszechnienie poprzez publikację.

Ewa Wójtowicz

⁴ Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 z późn. zm.), ustawa z dnia 3 lipca 2018. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018, poz. 1669), ustawa z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017, poz. 1789).