

prof. dr hab. Tomasz Bierkowski
Wydział Projektowy
Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

**Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego i dydaktycznego
mgr. Moniki Marek-Łuckiej w związku z jej przewodem doktorskim**

Podstawą ubiegania się przez mgr. Monikę Marek-Łucką o tytuł doktory sztuki jest dzieło pt. *Kalos Graphos. Kaligrafia jako ekspresja artystyczna w kontekście myśli postmodernistycznej.*

Pani Monika Marek-Łucka pochodzi z Lublina, ukończyła Wydział Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, a także studia filozoficzne na wydziale Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Swoją edukację uzupełniała, jednocześnie rozwijała swoje profesjonalne zainteresowania uczestnicząc w warsztatach projektowych (m.in. *TypeTalks* w Brnie, *Ala ma pióro* w Katowicach, *Type Clinic* w Trencie), kursach (*Akademicki Kurs Typografii* w Warszawie), czy studiach uzupełniających (Hochschule für Grafik und Buchkunst w Lipsku). Z przedstawionego w dokumentacji biogramu doktorantki dowiadujemy się również, że jest ona aktywną projektantką, artystką i pedagogką. Pośród jej klientów znalazły się między innymi takie instytucje, jak: Konfederacja Lewiatan, British Council, Polska Agencja Atomistyki, Urząd Główny Konkurencji i Konkurentów UOKiK.

Pani Monika Marek-Łucka pełniła również funkcję kuratorki. Do ważniejszych wydarzeń w tym obszarze należy wymienić dwie wystawy prac archiwum Type Directors Club oraz dwa performensy kaligraficzne z udziałem Brody'ego Neuenschwanderera.

Poza stałą pracą na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów w ASP we Wrocławiu oraz Wydziale Sztuki Nowych Mediów PJATK w Warszawie doktorantka prowadziła warsztaty typograficzne (PJATK, *Zeitbasierte Medien Hochschule Mainz*) oraz warsztaty performatywnego pisania (Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie, filia we Wrocławiu).

Do ważniejszych wystaw i działań artystycznych, w których pani Marek-Łucka brała udział należy zaliczyć: *Moving Poetry Mainz LUX Pavilion*, Mainz, performans kaligraficzny podczas Dni otwartych w polin Muzeum Żydów Polskich w Warszawie, performans kaligraficzny *Brush with Silence* w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie.

Ponadto doktorantka ma za sobą wystąpienia na krajowych i międzynarodowych konferencjach i kongresach (m.in. ATypI 2020) oraz publikacje w opracowaniach i czasopismach naukowych („Acta Poligraphica”) oraz specjalistycznych („2+3D”). Na uwagę zasługuje przygotowanie opracowania naukowego wraz z Andrzejem Tomaszewskim książki *Lit[t]era Romana. Antologia tekstów z czasopisma „Litera”*. Jak zaznacza w dokumentacji doktorantka – jej wystąpienia służyły między innymi dzieleniu się wybranymi wnioskami z badań doktorskich.

Pani Monika Marek-Łucka pracuje również na rzecz konsolidacji i popularyzacji dyscypliny projektowania. Jest współzałożycielką Stowarzyszenia „Projektantki” zrzeszające projektujące komunikację wizualną, które zorganizowało pięć spotkań z twórczyniami, wykładowczyniami i krytyczkami dizajnu z Polski i Niemiec.

Podsumowując – dorobek dydaktyczny, naukowy i artystyczny pani Marek-Łuckiej dowodzą poziomu godnego przyszłej doktory sztuki (szczegółowy spis aktywności doktorantki dostępny jest w przygotowanej przez nią dokumentacji).

W przedstawionej dokumentacji – światowej sławy i wybitny kaligraf – dr Brody Neuenschwander przedstawiony jest, jako promotor pomocniczy. Jednocześnie dowiadujemy się, iż jest także on współtwórcą performansu *7 kopuł*. Stoi to w sprzeczności z treścią oświadczenia pani Moniki Marek-Łuckiej mówiącego o tym, iż jej rozprawa doktorska jest efektem samodzielnej pracy. Zatem dr Brody Neuenschwander jest zarówno promotorem pomocniczym, jak i współautorem dzieła (świadczy o tym również treść zamieszczonego w dokumentacji plakatu anonsującego performans). Uważam, że taka sytuacja nie powinna mieć miejsca. Z kolei pani Monika Marek-Łucka w swojej dysertacji nie doprecyzowuje za co konkretnie odpowiadał w projekcie dr Neuenschwander, a za co ona. To z kolei uważam za poważne niedopatrzenie. Zakres współpracy powinien być klarownie opisany, a kwestia autorstwa nie powinna budzić żadnych wątpliwości. Żeby być dobrze zrozumianym – trudnym do wyobrażenia jest brak współpracy z innymi specjalistkami lub specjalistami przy tworzeniu multimedialnej, skomplikowanej technicznie i logistycznie pracy doktorskiej. Nie mniej pisemna część pracy doktorskiej jest miejscem, w którym powinien się znaleźć szczegółowy opis – kto, dlaczego, w jakiej roli wystąpił i do jakiego zakresu prac został zaproszony przy realizacji projektu, szczególnie, jeśli rolą osoby zaproszonej jest praca kreatywna, a nie techniczna. Mimo, że część performansu *7 kopuł* wykonał promotor pomocniczy, wyniesione – z szerszej perspektywy – wnioski z lektury teoretycznej części pracy doktorskiej nieco uspokajają. Jak pisze pani Monika Marek-Łucka postmodernistyczny w formie *performans VR*

stworzony wspólnie z dr Brody Neuenschwandererem jest efektem jej rozważań – dodajmy: i kwerendy na temat estetycznej funkcji pisma i jego potencjału ekspresji artystycznej. Zatem uczestnictwo dr. Neuenschwanderera można porównać do roli akompaniatora. Jeśli jest inaczej, to proszę o sprostowanie. Swoją – być może błędną – interpretację opieram na analizie informacji zawartych w części teoretycznej rozprawy autorstwa pani Marek-Łuckiej.

Teoretyczna część rozprawy doktorskiej mgr. Moniki Marek-Łuckiej składa się z wprowadzenia, trzech części, podzielonych na dziewięć rozdziałów i dwunastu podrozdziałów, a także zakończenia, bibliografii, spisu ilustracji. Dysertacja zawiera również materiał ilustracyjny, na który składa się m.in. materiały źródłowe zawierające udokumentowane przykłady kaligrafii zrealizowanej na przestrzeni wieków oraz dokumentacja fotograficzna performansu i jego produkcji.

Praca doktorska pani Marek-Łuckiej oparta została na różnorodnych materiałach źródłowych. Są to m.in.: publikacje naukowe, popularno-naukowe, branżowe zamieszczone w czasopismach papierowych i internetowych oraz w zwartych publikacjach. Dysertacja posiada – łącznie – 293 przypisy rzeczowe i bibliograficzne, a bibliografia składa się z około 69. pozycji. Ponadto doktorantka w swojej pracy powołuje się lub przytacza wypowiedzi między innymi paleografów, filozofów, badaczy piśmienności, kaligrafów, typografów, artystów sztuk wizualnych, historyków, krytyków dizajnu i sztuki.

Dysertacja jest efektem szerokiej kwerendy doktorantki. Poświęcony jest przede wszystkim historycznym, współczesnym oraz potencjalnym sposobom wykorzystania pisma odręcznego, jako medium ekspresji artystycznej.

Rozdział pierwszy omawia specyfikę narzędziowego charakteru pisma na przykładzie trzech tradycji piśmienniczych w kręgu kultur łacińskiej i helleńskiej do momentu wynalezienia prasy drukarskiej i czcionki. Doktorantka odwołuje się do rozważań filozoficznych dotyczących relacji narzędzie–człowiek i – opierając się na teoriach badaczy piśmienności – zmierza w kierunku nie tyle uznania, co wyemancypowania specyficznych cech narzędzia pisarskiego na linii medium–narzędzie–dzieło–skryba. Narracja doktorantki koncentruje się na uchwyceniu momentu początków postrzegania graficznej postaci pisma w oderwaniu od warstwy semantycznej oraz funkcjonalnej.

Zachowując chronologię rozdział drugi koncentruje się na kaligrafii tworzonej przez pięćset lat od wynalazku Gutenberga. Rozdział ten zawiera również przegląd podręczników do kaligrafii,

źródłostów tego terminu, przemiany w jego postrzeganiu oraz postrzeganiu roli kaligrafii, a w zasadzie – pisma odręcznego. W rozdziale tym omówiono także społeczną i kulturotwórczą rolę skrybów i ich złożone relacje w kontekście powstania i rozwoju medium druku. Narracja poświęcona jest eksploracji w obszarze zmiany w percepcji potencjału artystycznego pisma odręcznego i korzystania z niego nie tylko przez kaligrafów, ale również artystów sztuk wizualnych. Przechodząc m.in. przez nowoczesne i ponowoczesne praktyki liternicze i kaligraficzne, omówienie procesu przemian kończy się na opisie sposobów wykorzystywania narzędzi cyfrowych w tym medium VR w odniesieniu do kaligrafii w XXI w.

Z kolei część trzecia poświęcona jest w całości realizacji części praktycznej rozprawy doktorskiej.

Ocena dysertacji

W autoreferacie doktorantka napisała, iż jej praca dyplomowa stanowiła dla niej *pole eksploracji pisma, jako ekspresji artystycznej*. Najpewniej stanowi to podwaliny problematyki poruszanej w doktoracie pani Marek-Łuckiej. Tym samym przedstawiona do oceny praca doktorska oraz dotychczasowy dorobek połączony z wiedzą humanistyczną doktorantki są logiczną konsekwencją jej poszukiwań twórczych i badawczych. Treści zawarte w dysertacji dowodzą erudycji i znajomości interesującej autorkę problematyki. Nie mniej, po zapoznaniu się z dysertacją autorstwa pani Moniki Marek-Łuckiej mam dwie – dotyczące metodologii – uwagi. Pierwsza odnosi się do sugerowanej, czy raczej promowanej przez doktorantkę teorii dwubiegunowości pisma. Celem wywodu autorki jest między innymi wskazanie na moment, czy raczej początki procesu rozdzielania estetyki od pragmatyczności pisma, odseparowania wizualnej formy od treści i funkcji pisma. Oczywiście możemy mówić o zmianach w podejściu i posługiwaniu się pismem, uczynienia z niego tworzywa artystycznej wypowiedzi, służącej wyrażaniu siebie poprzez wydobywaną ze znaków literowych i ich wzajemne relacje wizualne – ekspresję. Problem polega na tym, że takie wyabstrahowanie jest możliwe czysto teoretycznie, ale faktycznie nie ma ono miejsca w przypadku skodyfikowanego systemu komunikacyjnego, jakim jest pismo. Nie można zapominać, że proces percepcji pisma składa się z dwóch, przebiegających równocześnie i równoważnych w budowaniu znaczenia elementów: werbalizacji i wizualizacji. Wyraz niesie określone znaczenie, a jego forma wizualna i relacje i z innymi elementami kompozycji (również innymi wyrazami) determinują odbiór i zrozumienie jego sensu. Podobnie z literą, którą odczytujemy, jako grafem określonej głoski, a która jednocześnie – poprzez formę graficzną – tworzy konotacje zdeterminowane między innymi wiedzą, wykształceniem, czy pochodzeniem kulturowym odbiorcy. Ze względu

na to, że litery są elementami skodyfikowanego systemu komunikowania, a przybierając formę w procesie jego wizualizacji wchodzi w interakcję z treściami, które mają wyrażać, są one zarówno tworzywem, jak i nośnikami znaczeń. Tak więc język wizualny pisma – w tym jego ekspresja – wpływa nie tylko na denotację, ale i na konotację. Czy tego chcemy, czy nie. Z punktu widzenia psycho-fizjologii nie da się więc wyłączyć funkcji komunikacyjnych wyłącznie na rzecz doznań estetycznych. Jak powiedział wybitny twórca teorii informacji Claude Shannon *nie da się nie komunikować*.

Druga uwaga dotyczy deficytu argumentacji. Obszerna, bogata w treści i różnorodna pod względem źródeł dysertacja dowodzi ogromnej wiedzy doktorantki. Nie mniej zbyt często treść opracowania ma charakter raportujący, faktograficzny. Dominują przytaczane fakty i opinie autorek i autorów, z kolei dużo mniej widoczna w opracowaniu jest sama doktorantka. Naprawdę szkoda. Ponadto w niektórych fragmentach aż się prosi o przytoczenie dowodu lub rozwinięcie myśli. Na przykład na stronie 153. pani Marek-Łucka pisze: *pismo i towarzyszący mu gest pisania przynależy bowiem szeroko rozumianemu doświadczeniu estetycznemu, waloryzującemu nie tylko wizualność, ale także odczucia dźwiękowe, dotykowe, czy też przestrzenne*. Użyte w zacytowanym zdaniu słowo „bowiem” sugeruje pewnik, stan faktyczny; jednak czytając to zdanie rodzi się pytanie, czy faktycznie tego, o czym napisała autorka, doświadczała na przykład fenicyjczy bankowcy, czy średniowieczni skrybowie? Wątpliwości wydają się zasadne, a mogłoby ich nie być, gdyby doktorantka uzasadniła wypowiedź, wyjaśniła, co dokładnie miała na myśli. Intrygujące w tym kontekście jest także stwierdzenie mówiące o waloryzacji wizualności.

W innym fragmencie, w zakończeniu, autorka pisze: *w przypadku pisma asemicznego, gdzie widz nie jest w stanie zrozumieć tego, co napisane, narzędzie VR i kinestetyka „samego pisma” wprowadza możliwość „odczytania” pozawerbalnych, ale też performatywnych [...] warstw inskrypcji, chociażby emocji zawartych w kinetyce linii*. Aż się prosi, o rozwinięcie tej kwestii: jakie pozawerbalne warstwy inskrypcji ma na myśli doktorantka? Co odbiorcy mogą z nich odczytywać? Z kolei w kontekście wspomnianego pisma asemicznego rodzi się kolejne pytanie: czy pismo, które stając się wyłącznie przestrzenią poszukiwań twórczych i zatracając pierwotną funkcję narzędzia komunikacji jest jeszcze pismem? Czy – nawiązując do *Fontanny Duchamp’a* – pisuar z zamysłem wyjęty z kontekstu użytkowego i pozbawiony swojej funkcji i wstawiony do galerii jest wciąż pisuarem?

Paradoksalnie na obronę doktorantki przed zarzutem niedociągnięć natury formalnej – o czym wspomniałem na początku recenzji – przemawiają powtarzające się w opracowaniu wspomniane problemy z argumentowaniem. Pani Marek-Łucka w jednym z pytań badawczych

pisze o tym, że interesuje ją *wykształcenie się kaligrafii, jako niezależnej dziedziny sztuki na gruncie tradycji Zachodu*. Jednak nie znajdziemy w dysertacji wyjaśnienia dlaczego doktorantka ograniczyła się wyłącznie do kręgu kultur łacińskiej i helleńskiej, skoro kaligrafia rozwijała i z powodzeniem rozwija się w innych kulturach, np. arabskiej, japońskiej, żydowskiej (nawiasem mówiąc w performansie *7 kopuł* pojawia się zapis hebrajski). Można się domyślić, że poszerzenie prac badawczych o inne tradycje pisma odręcznego radykalnie zwiększyłoby zakres opracowania, nie mniej obowiązkiem naukowczyni lub naukowca jest uargumentowanie swojej decyzji. Podobnie w przypadku, gdy pani Marek-Łucka pisze o *relacji artysta-gest pisania-dzieło-odbiorca*. Niczego więcej nie dowiadujemy się o tym fenomenie: skąd się wziął? czy jest on dostrzeżony i zdefiniowany przez autorkę, czy też przez nią przytoczony? na czym ma ta relacja polegać, a tym bardziej jej dynamika? dlaczego jest istotna w omawianym kontekście?

Uwaga dotycząca poczucia niedosytu argumentów, a być może tylko nadmiernej skrótowości, odnosi się do również założeń projektowych – w tym wypadku atrybutów dzieła pt. *7 kopuł* – oraz wynikających na ich podstawie decyzji twórczych. Z treści opracowania nie dowiadujemy się bowiem, kto jest autorem/autorką podawanego przez lektora tekstu, ani też czy autorem/autorką scenariusza jest wyłącznie doktorantka, czy także B. Neuenschwander? Dlaczego doktorantka zdecydowała się zaprosić wiolonczelistę, a nie – na przykład – kwartet smyczkowy? Czym się kierowała zapraszając konkretnego lektora? Nie chodzi o to, że wybór do tej roli pana Mieczysława Litwińskiego był błędem (wręcz przeciwnie, ale jest to moja opinia nie poparta racjonalną przesłanką). Problem w tym, że pani Marek-Łucka nie wyjaśnia powodów, a przede wszystkim tego, co chciała osiągnąć i jakimi środkami (brak założeń projektowych). W momencie, gdy brakuje opisu celu użycia i kryteriów determinujących ostateczną decyzję artystyczną, czy projektową pojawia się refleksja nad rozwiązaniem alternatywnym; w kontekście braku informacji, czym się kierowała doktorantka, jaki efekt chciała uzyskać włączając do performansu lektora podającego tekst, można by sobie wyobrazić, że równie dobrą decyzją byłoby zaproszenie na przykład Agaty Zubeł, albo Krystyny Czubówny. Pani Monika Marek-Łucka również nie uzasadnienia zarówno decyzji nawiązania ścisłej współpracy z inną kaligrafką lub innym kaligrafem, jak również współpracy z dr. Neuenschwanderem. Ta ostatnia kwestia jest szczególnie istotna w kontekście podwójnej roli kaligrafa w pracy doktorskiej pani Marek-Łuckiej, o czym wcześniej wspomniałem. Można odnieść wrażenie, że doktorantka działa metodą faktów dokonanych. W tym kontekście znamieny jest śródtytuł 3.4 pt. *Opis performansu i analiza decyzji artystycznych*. W tej części pracy zdecydowanie dominuje sam opis, z kolei treści o charakterze analitycznym są bardzo trudne do uchwycenia, nie ma z kolei uzasadnień użycia określonych środków formalnych. Lepszym

dla pełnego zrozumienia dzieła rozwiązaniem – szczególnie w kontekście pracy doktorskiej – byłby postawienie akcentu na opis i przedstawienie argumentów tłumaczących zastosowane środki formalne: co, w jakim celu i jak zostało użyte. Z kolei analizę i interpretację należałoby pozostawić odbiorcom, w tym recenzentom oraz członkiniom i członkom komisji doktorskiej.

Ostatnie uwagi mają charakter małoskalowy. Byłoby niezwykle interesujące, postawienie, czy raczej wskazanie przez doktorantkę granicy między posmodernistyczną kaligrafią, a dynamiczną grafiką, o czym autorka pisze. Podczas interakcji z treściami wizualnymi performansu rodzi się bowiem pytanie: na ile działania twórczyni i twórcy są jeszcze kaligraficzne, a na ile już nie? Czy przypadkiem nie mamy do czynienia z myśleniem życzeniowym: chcemy postrzegać projekt pani Marek-Łuckiej, jako kaligraficzny, bo nastąpił efekt torowania percepcji? Czy osoby nie mające pojęcia o tym, że obcuje z postmodernistyczną typografią odebrały by dzieło, jako pismo odręczne w nowej, vr-owej odsłonie? Podobnie z życzeniowym charakterem niektórych stwierdzeń. Doktorantka pisze o tym, że w części performansu pt. *Kopuła Innego* twórcy próbują nawiązać dialog. Trzeba naprawdę się wysilić, żeby to dostrzec, względnie rozróżnić od cech dialogowych pozostałych części *7. kopuł*. Pani Monika Marek-Łucka pisze również o tym, że stawianie pierwszych znaków w części *Kupuła* bycia staje się *narzędziem narracyjnym*. I tu również jest problem, żeby owo narzędzie, jak i samą narrację dostrzec. Trzeba przy tym zaznaczyć, że brak narracji, albo nieumiejętność jej odczytu nie jest problemem, natomiast mocne stwierdzenie z zawężonymi możliwościami jego weryfikacji już tak.

Ocena części praktycznej

Performans kaligraficzny *7 kopuł* jest próbą praktycznej odpowiedzi na interesujące autorkę zagadnienie wykorzystania potencjału ekspresyjnego kaligrafii w kontekście myśli postmodernistycznej w rozszerzonej rzeczywistości. Zakres praktycznej części pracy doktorskiej obejmuje: opracowanie koncepcji, przygotowanie scenariusz, naukę oprogramowania, testowanie, współpracę techniczną i artystyczną, organizację przestrzeni scenicznej, realizację. Projekt *7 kopuł* został stworzony w programie Multibrush przy użyciu gogli Oculus Quest 2.0 i udostępniony publiczności na ekrany poprzez *streaming*. Performans był częścią konferencji naukowej *Lalka NOVA – Nowe znaczenia lalki w teatrze i sztukach performatywnych* organizowanej przez wrocławską filię AST w Krakowie. Na potrzeby promocji performansu pani Marek-Łucka zaprojektowała czołówkę, plakat oraz ulotki.

Praktyczna część pracy doktorskiej Moniki Marek-Łuckiej ma charakter interdyscyplinarny, Autorka udowodniła, iż potrafi współpracować z przedstawicielami innych dyscyplin w zakresie organizacji i produkcji. Doktorantka wykazała również znajomość technologii i wiedzę z obszaru innych dyscyplin koniecznych do realizacji powziętego planu artystycznego. Tym samym pani Marek-Łucka udowodniła nie tylko to, że posiada umiejętności akademickie na poziomie doktora, ale potrafi przełożyć je na praktykę artystyczną.

Jednym z celów autorki performansu było uzyskanie efektu immersji. Doktorantka zaznacza, że ze względu na ograniczoną ilość gogli dla publiczności nie było to możliwe. Wydaje się jednak, że immersja jednak miała miejsce dzięki doskonałej oprawie muzycznej, interpretującej ruchomy obraz. Zintegrowanie muzyki i obrazu stworzyło synergę: widzowie nie wiedzą, czy to obraz towarzyszy muzyce, czy też w czasie rzeczywistym muzyka ilustruje powstający obraz. To jest wartość dodana *7. kopuł*. Doświadczenie to pojawia się zapewne wtedy, gdy oglądamy materiał filmowy. Sekwencje, w których obraz kaligraficzny wypełnia cały ekran i łączy się z muzyką zdecydowanie lepiej działają i wciągają widza, niż obraz sceniczny. W kontekście innych warunków percepcyjnych, w których nieobecne są gogle, a więc oglądania performansu z widowni, rodzi się pytanie czy dobrym pomysłem było ustawienie autorki w centralnym punkcie sceny, z dodatkowo skierowanym na nią snopem światła? Szczególnie, że jasny kolor urządzeń, szpary w rozeschniętych deskach sceny (na co autorka nie miała wpływu), błękitno-biała maseczka zawieszona na ręce artystki (na co autorka miała wpływ), czerwone markery na podłodze, odciągają uwagę od obrazu, a momentami wręcz przeszkadzają w odbiorze. Wydaje się, że lepszym, bardziej inkluzywnym rozwiązaniem dla widzów nie posiadających gogli byłoby – priorytetowe potraktowanie obrazu i muzyki. Usunięcie się kreatorki – dosłownie – w cień i umożliwienie tym samym niezakłócone wejście odbiorców w żywy, dynamiczny, intermedialny spektakl. Powyższa uwaga ma charakter spekulacyjny, ponieważ nie miałem przyjemności uczestniczyć w performansie, w związku z czym swoją opinię opieram na podstawie dostarczonego materiału filmowego. Jest jeszcze inna możliwość. Być może pani Marek-Łuckiej zależało na większej widoczności gestu. Jeśli tak – to znowu domniemanie z powodu braku informacji – to inaczej powinny być rozłożone proporcje między kreatorką, a tworzonym przez nią obrazem, tak, aby był on lepiej widoczny i tym samym podkreślał relacje: twórczyni (twórcy) – dzieło. Nie ulega jednak wątpliwości, że pani Monika Marek-Łucka poprzez swoją pracę doktorską wskazała na konkretny potencjał technologii VR w tworzeniu dzieł kaligraficznych o charakterze performatywnym i intermedialnym. Stworzyła również przestrzeń nie tyle dla innego postrzegania kaligrafii, co podejścia do jej tworzenia.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z pracą doktorską mgr. Moniki Marek-Łuckiej – z zastrzeżeniem uwag zawartych w niniejszej recenzji – stwierdzam, iż stanowi ona oryginalne dokonanie artystyczne oraz dowodzi ogólnej wiedzy teoretycznej kandydatki. Tym samym mgr. Monika Marek-Łucka spełniła wszelkie warunki niezbędne do uzyskania przez nią stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.



Tomasz Bierkowski