

Kraków, 25.08.2023

dr hab. Przemysław Kisiel, prof. UEK  
Katedra Socjologii  
Kolegium Gospodarki i Administracji Publicznej  
Uniwersytet Ekonomiczny w Krakowie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Dagny Kidoń**  
***Społeczne uwarunkowania odbioru sztuki współczesnej. Badania z wykorzystaniem***  
***okulografii,***  
**napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Matuchniak-Mystkowskiej**

Recenzowana praca doktorska mgr **Dagny Kidoń** została przygotowana w Instytucie Socjologii na Wydziale Ekonomiczno-Socjologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, pod opieką naukową **prof. dr hab. Anny Matuchniak-Mystkowskiej**. Praca jest dosyć obszerna i liczy 290 stron. Zawiera ona, oprócz rozważań problemowych, nienumerowaną bibliografię i netografię (12 stron) a także Aneks (liczący 21 stron), w którym zostały zamieszczone: tabele z wynikami pytań otwartych z wywiadów z badanymi odbiorcami, dyspozycje do wywiadów z odbiorcami, dyspozycje do wywiadów z kuratorką wystawy, dyspozycje do wywiadów z artystami oraz kwestionariusze służące do opisanie aktywności kulturalnej badanych a także kwestionariusze testu dyspozycji estetycznej i testu kompetencji artystycznej. Ponadto praca zawiera 52 ilustracje oraz 35 tabel. Praca nie zawiera streszczenia w j. angielskim.

Celem przedstawionej do recenzji pracy doktorskiej była, zgodnie z deklaracją autorki, „charakterystyka odbioru sztuki nowoczesnej oraz społecznych uwarunkowań tego procesu” (s.249). Pomocą zaś w osiągnięciu tego celu miały być przeprowadzone przez autorkę badania „współczesnych odbiorców i ich recepcji sztuki nowoczesnej” (s.4) z wykorzystaniem między innymi nowoczesnej metody badawczej okulografii. Przywołana tu charakterystyka nie oddaje jednak w pełni zawartości pracy. Należy bowiem wyraźnie podkreślić i docenić, że autorka na potrzeby dysertacji doktorskiej zrealizowała bardzo ambitne, odważne i nowatorskie zamierzenie badawcze, które polegało na zaprojektowaniu i realizacji badania terenowego w dwóch instytucjach muzealnych (w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie i w Muzeum Sztuki w Łodzi). Badanie to było przeprowadzone z wykorzystaniem kilku dopełniających się socjologicznych metod badawczych oraz unikalnej i nowatorskiej w przestrzeni socjologii sztuki, metody okulograficznej, pozwalająca analizować ruch gałek ocznych w sytuacji kontaktu z obiektami artystycznymi. Dodatkowo, autorka przeprowadziła wywiady pogłębione z uczestnikami badania okulograficznego, wywiady z kuratorką oraz wywiady z trzema artystkami a także, wśród wszystkich uczestników badania, zrealizowała

badanie ankietowe oraz badanie z wykorzystaniem testów wiedzy i kompetencji. A biorąc pod uwagę, że w całym badaniu wzięło udział łącznie 61 respondentów i każdy z nich w środowisku muzealnym poznawał od 5 do 6 dzieł sztuki (łącznie zarejestrowano i przeanalizowano 340 aktów percepcji), to praca wykonana przez doktorantkę musi budzić naprawdę ogromne uznanie. Zakres podjętych działań badawczych robi zatem ogromnie wrażenie a umiejętność powiązania uzyskanych informacji w oparciu o tak zróżnicowany i złożony mix badawczy wymaga naprawdę rzetelnego docenienia.

Struktura recenzowanej pracy jest przejrzysta, dobrze przemyślana i podporządkowana logice prowadzonych rozważań. Praca została podzielona na dwie części. W pierwszej, obejmującej dwa rozdziały, autorka omawia wybrane kwestie o charakterze teoretycznym, traktując je jako wprowadzenie do problematyki podejmowanej w zrealizowanym badaniu empirycznym. Druga część pracy, na którą składają się cztery rozdziały, poświęcona jest natomiast omówieniu podejmowanych przez autorkę działań badawczych oraz uzyskanych wyników empirycznych. Podsumowujące konkluzje zostały zamieszczone w Zakończeniu. Koncepcja całości pracy została zwięźle przedstawiona we Wstępie, co zdecydowanie ułatwia spojrzenie na pracę jako domkniętą całość.

W rozdziale I autorka podejmuje problem sztuki z dwóch dopełniających się perspektyw: socjologii sztuki oraz historii sztuki. Swoje rozważania rozpoczyna od zarysowania perspektywy socjologicznej i wypracowanych w jej ramach typologii odbiorców sztuki oraz typów postaw odbiorczych. Następnie, zwracając uwagę na komunikacyjny wymiar dzieła sztuki, wyróżnia i omawia składowe procesu odbioru sztuki oraz wskazuje na powiązanie przebiegu tego procesu z kapitałem kulturowym i ekonomicznym odbiorców. Zwieńczeniem socjologicznych rozważań nad odbiorcą sztuki jest refleksja nad zmianami we współczesnej kulturze (globalizacją, demokratyzacją, homogenizacją, zróżnicowaniem wzorów konsumpcji, pluralizacją porządków estetycznych), które sprawiają, że współczesne sposoby recepcji sztuki znacząco różnią się od tych, z którymi mieliśmy do czynienia wcześniej.

Omawiane przez autorkę w tym podrozdziale problemy są niewątpliwie bardzo istotne dla podejmowanej w pracy problematyki. Autorka odwołuje się w swoich rozważaniach do bogatego dorobku socjologii sztuki i kompetentnie omawia wybrane problemy. Docenić tu warto przede wszystkim przemyślany i uzasadniony dobór omawianych kwestii, które okazują się rzeczywiście niezbędne dla prowadzonych w dalszej części pracy analiz. Widać też wyraźnie, że autorka posiada szeroką wiedzę na temat omawianych zjawisk i swobodnie formułuje swoje myśli. Natomiast pewnym mankamentem tego fragmentu pracy jest fakt, iż autorka, omawiając problem postaw odbiorczych wobec sztuki, skupiła się jedynie na koncepcji

Pierre'a Bourdieu a zupełnie pominęła koncepcję Richarda Petersona, która bardziej adekwatnie wyjaśnia aktywność kulturalną współczesnych odbiorców kultury. Brak ten jest niezrozumiały, gdyż w dalszej części pracy autorka wielokrotnie korzysta z koncepcji odbiorcy „wszystkożernego” (omnivorous), której autorem był właśnie R. Peterson.

W drugim podrozdziale tego rozdziału autorka spogląda na sztukę z perspektywy historii sztuki. W swoich rozważaniach skupia się przede wszystkim na najważniejszych kierunkach i procesach zmian w sztuce w sztuce nowoczesnej. I w tym kontekście omawia procesy poszerzania granic przestrzeni sztuki, poszukiwania nowych rozwiązań twórczych, odkrywania nowych form wyrazu artystycznego a także zmiany roli i funkcji artysty oraz sztuki. Te bardzo ciekawe i ważne refleksje autorka uzupełnia jeszcze omówieniem zjawiska szoku estetycznego, który jest jej zdaniem, głównym źródłem obaw i niechęci wobec sztuki nowoczesnej większości współczesnych potocznych odbiorców.

Prowadzone w tym podrozdziale rozważania są na wysokim poziomie. Autorka potrafiła wybrać kluczowe kwestie i kompetentnie, ale też przystępnie je przedstawić. Udało jej się przy tym omawiane procesy celnie scharakteryzować, nie wpadając w pułapkę nadmiernego skupiania się na konkretnych zjawiskach. W efekcie uzyskujemy rzetelny i syntetyczny obraz zmian w całej przestrzeni sztuki nowoczesnej, który pozwala zrozumieć, dlaczego jej recepcja wymaga od odbiorców innych kompetencji niż sztuka wcześniejsza.

Do pełni zadowolenia brakuje jednak, zdaniem recenzenta, omówienia procesów przemiany sztuki współczesnej. Autorka kończy bowiem większość swoich rozważań na okresie schyłku XX wieku i można odnieść błędne wrażenie, że sztuka współczesna jest jedynie kontynuacją sztuki nowoczesnej. Co prawda zmiany, które pojawiają się w sztuce współczesnej może nie wywołują już takiego szoku estetycznego u odbiorców sztuki nowoczesnej, jednakże warto byłoby pokazać, czym współczesna sztuka i współczesny odbiorca się wyróżnia. Brak ten wydaje się o tyle istotny, gdyż badanie empiryczne, omawiane w dalszej części pracy jest realizowane wśród współczesnych odbiorców i w oparciu o dzieła sztuki współczesnej.

Rozważania w rozdziale II poświęcone są dwóm głównym wątkom: omówieniu perspektywy neuroestetyki wobec dzieł artystycznych oraz podstawom teoretycznym okulografii, w kontekście jej wykorzystania do badania przebiegu procesu percepcji dzieła sztuki. Na początku tego rozdziału autorka wprowadza czytelnika w ogólną problematykę procesów neuronalnych związanych z percepcją dzieł sztuki a następnie, odwołując się do koncepcji dwóch badaczy: Semira Zeki oraz Vilayanura Ramachandrana, przedstawia kluczowe założenia neuroestetyki i formułowane na jej gruncie prawa i zasady percepcji elementów wizualnych. Poruszone kwestie zostały przez autorkę omówione rzetelnie i

poprawnie. Mimo konieczności syntetycznego przedstawiania poruszanych kwestii, udało jej się uchwycić istotę poglądów przywoływanych badawczy. Rozważania w tej części pracy kończy krytyczną refleksją nad możliwościami wykorzystania neuroestetyki w analizie recepcji dzieł sztuki. Niewątpliwie bardzo dobrze, że taka refleksja pojawiła się w pracy, gdyż wykorzystanie neuroestetyki do samodzielnego analizowania procesów recepcji zjawisk artystycznych jest mocno kontrowersyjne, z czego ewidentnie autorka zdaje sobie sprawę, gdyż kilkakrotnie później w swojej pracy na ten fakt zwracała uwagę. Jednakże mam wrażenie, że przywoływane argumenty krytyczne nie dotyczą istoty ograniczeń, którymi obarczona jest neuroestetyka, w kontekście badania recepcji sztuki. Z pewnością zabrakło mi w tej krytyce wyraźnego stwierdzenia, że neuroestetyka nie jest zdolna samodzielnie opisywać i analizować proces recepcji dzieła sztuki, gdyż proces poznania estetycznego jest w niej redukowany do poziomu reakcji neuronalnych. A przecież wyjaśnianie społecznych procesów recepcji sztuki wymaga odwołania się do kontekstu społecznego i kulturowego, które mają nie tylko wpływ na np. wzorce piękna czy preferencje estetyczne odbiorców, ale przede wszystkim są źródłem znaczeń, których dzieła sztuki są nośnikami. Nie jest zatem możliwe interpretowanie dzieł sztuki jedynie w oparciu o analizę reakcji neuronalnych, na co zwraca zresztą później uwagę autorka, formułując wnioski ze swoich badań.

W dalszej części tego rozdziału autorka przechodzi do omówienia metody okulograficznej, która na podstawie ruchu gałek ocznych pozwala precyzyjnie opisać proces percepcji obrazu, rejestrowany przez ludzkie oko. Metoda ta była przez autorkę wykorzystywana w zrealizowanym projekcie badawczym a uzyskany materiał empiryczny stanowił wsparcie dla analiz procesu recepcji dzieła sztuki. W tym kontekście autorka omawia budowę i funkcjonowanie oka ludzkiego oraz przebieg procesu przekazywania bodźców wizualnych do mózgu. Następnie opisuje początki badań metodą okulografii oraz podstawy współczesnej technologii dokonywania pomiarów okulograficznych. Zaznajamia również czytelnika pracy z kluczowymi zmiennymi, niezbędnymi do interpretowania uzyskanych wyników empirycznych. Z wywodów autorki wyraźnie wynika, że problematyka ta jest jej doskonale znana, dzięki czemu potrafiła ona nawet techniczne kwestie związane z pomiarem okulograficznym przedstawić w sposób interesujący i w pełni zrozumiały.

Część II dysertacji doktorskiej złożona jest z trzech rozdziałów (rozdział III, IV oraz V), poświęconych zrealizowanym badaniom empirycznym oraz z podsumowania uzyskanych wyników (rozdział VI).

W rozdziale III autorka przedstawia kluczowe informacje dotyczące zrealizowanego projektu badawczego. Rozpoczyna od omówienia przedmiotu i problematyki badań oraz

przedstawienia wykorzystywanej w analizie aparatury pojęciowej a następnie opisuje miejsce realizacji badania, dobór próby, wykorzystane metody i techniki badawcze, organizację i przebieg badania oraz poddaje refleksji etyczny aspekt całego badania. Przekazane w tym rozdziale informacje o badaniu są bardzo cenne, gdyż pozwalają czytelnikowi pracy dobrze zorientować się, w jaki sposób to ciekawe i innowacyjne badanie zostało zrealizowane. Co ważne, wyraźnie też widać, że autorka ma świadomość znaczenia przekazywania rzetelnych informacji o badaniu i w związku z tym starała się informować nie tylko o tym, jakie były jej zamierzenia badawcze, ale również o wszelkich problemach i zakłóceniach zaistniałych w trakcie realizacji badania. Jest to szczególnie widoczne, gdy omawiany jest sposób realizacji badania okulograficznego. Autorka precyzyjnie informuje o przygotowaniach do badania, wymogach technicznych oraz o trudnościach realizacyjnych, z jakimi się spotkała. A wszystko to zostało sformułowane w tonie konstruktywnej refleksji, dzięki czemu jej uwagi stają się niesłychanie cenne dla każdego, kto chciałby zrealizować podobne badanie w przyszłości. Ten fragment pracy oceniam szczególnie wysoko, rzetelne informowanie o rzeczywistym przebiegu badania empirycznego nie jest niestety praktyką powszechną w badaniach społecznych i niewątpliwie bardzo dobrze świadczy o kompetencjach badawczych i etycznych autorki.

Niewątpliwie ciekawym i dobrym pomysłem było również umieszczenie podrozdziału omawiającego najważniejsze pojęcia, wykorzystywane do opisu, analizy i interpretacji zebranego materiału empirycznego. Podrozdział ten ma formę swoistego podręcznego słowniczka, zawierającego zwięzłe i syntetyczne autorskie definicje wykorzystywanych pojęć. Zebranie tych pojęć w jednym miejscu nie tylko ułatwia późniejszą lekturę, ale przede wszystkim sprzyja wypracowaniu podstawowych, porządkujących narrację schematów interpretacyjnych. Żałuję tylko, że nie wszystkie istotne pojęcia zostały w tym słowniczku uwzględnione. Moim zdaniem brakuje w nim przede wszystkim zdefiniowania preikonografii, ikonografii i ikonologii dzieła – pojęcia te pochodzą oczywiście z koncepcji Erwina Panofsky'ego, jednakże sama koncepcja nie była przywoływana w pracy. Warto byłoby również uściślić, jak autorka rozumie pojęcia interpretacji formalnej, semantycznej oraz emocjonalnej a także odbiór artystyczny, kulturowy i życiowy. Te ostatnie trzy pojęcia są nieco charakteryzowane, ale dopiero pod koniec pracy i do tego czasu czytelnik musi intuicyjnie rozszyfrowywać ich zakres znaczeniowy.

Ogólnie rozdział III robi dobre wrażenie, aczkolwiek przedstawiony w nim opis zrealizowanego badania nie wszędzie jest tak wartościowy a fragmentami budzi pewne wątpliwości. Wskazane poniżej zastrzeżenia odnoszą się co prawda do kwestii szczegółowych,

jednakże, ponieważ mają one istotny wpływ na finalne interpretacje uzyskanych wyników w całym badaniu, warto na nie zwrócić uwagę.

Zacznijmy od tego, że na samym początku III rozdziału (s.88) autorka rozpoczyna od sformułowania głównego problemu badawczego (bardzo słusznie) oraz przedstawienia pytań szczegółowych (od a. do d.) oraz założeń hipotetycznych (od a. do d.), które mają być zweryfikowane w badaniu. Następnie w tekście pojawia się znowu pytanie badawcze oraz związane z nim hipotezy (1-2). W efekcie powstaje pewien nieład i trudno się zorientować jaka jest rzeczywiście kompletna lista szczegółowych pytań badawczych i jakie hipotezy autorka chciałaby poddać weryfikacji. Na marginesie można też zauważyć, że niektórych hipotez w oparciu o zrealizowane badanie nie da się zweryfikować (np. hipoteza c. oraz hipoteza 2).

W kolejnym podrozdziale, w opisie sposobu doboru próby autorka stwierdza, że zarówno w przypadku respondentów jak i dzieł sztuki zastosowano dobór warstwowy (s.90). Tymczasem z dalszego opisu przebiegu badania wynika ewidentnie, że zastosowano dobór celowy a proces rekrutacji respondentów wykorzystywał również metodę „kuli śnieżnej” (s.92). W tym kontekście zupełnie nieuzasadnione są również rozważania autorki nad statystyczną reprezentatywnością uzyskanej próby ze względu na zmienną płci. W badaniach jakościowych problem ten nie ma żadnego znaczenia, gdyż formułowane w takich badaniach konkluzje nie mogą być uogólniane statystycznie na jakąkolwiek populację.

Wątpliwości budzi również procedura przygotowania testów wykorzystywanych do pomiaru dyspozycji estetycznej oraz kompetencji artystycznej uczestników badania. Testy te zostały przygotowane przez autorkę na potrzeby zrealizowanego projektu badawczego i w trakcie ich tworzenia były konsultowane z historyczką sztuki. Natomiast autorka nie wspomina nic o sposobach walidacji tych testów, które pozwoliłyby na ocenę ich trafności i rzetelności. Wydaje się również, że w sposób zbyt arbitralny zbudowano do nich skale, na podstawie których oceniano poziom dyspozycji i kompetencji respondentów.

Podobne zastrzeżenia budzi sposób oceny poziomu aktywności kulturalnej respondentów, który w badaniu jest opisywany poprzez częstotliwość korzystania jedynie ze zinstytucjonalizowanej oferty kulturalnej. Tymczasem współczesna partycypacja kulturalna bardzo często jest realizowana poza ofertą instytucji kultury, przez co możemy się spodziewać, że uzyskany w badaniu obraz aktywności badanych został w pewnym stopniu zaburzony. Co więcej, zaproponowana arbitralnie skala opisu poziomu aktywności posiada, moim zdaniem, istotne mankamenty. Jest ona bowiem mało selektywna, np. osoba, która 2-3 razy w tygodniu bywa w kinie, równie często pojawia się w teatrze oraz przynajmniej raz w tygodniu jest w filharmonii (łącznie ok 7 wizyt tygodniowo) będzie klasyfikowana jako mało aktywna

kulturalnie, podobnie jak osoba, która raz w roku pojawi się na imprezie plenerowej. Wyraźnie premiuje ona również odbiorców „wszystkożernih”, np. kinoman, który bywa w kinie codziennie, ale rzadko odwiedza inne instytucje kultury jest traktowany jako odbiorca mniej aktywny niż osoba, która nie częściej niż raz na kwartał pójdzie do kina i teatru, odwiedzi muzeum i osiedlowy dom kultury oraz weźmie udział imprezie plenerowej. W efekcie podejrzewam, że konsekwencją tak skonstruowanej skali było niedoszacowanie aktywności kulturalnej wielu badanych.

Kolejne dwa rozdziały mają podobną strukturę, gdyż referują one wyniki badań przeprowadzonych w Galerii Narodowej Zachęta w Warszawie (Rozdział IV) oraz w Muzeum Sztuki w Łodzi (Rozdział V). Dlatego też zostaną one omówione tutaj łącznie.

W obu rozdziałach autorka rozpoczyna od syntetycznego przedstawienia obu instytucji muzealnych oraz charakterystyki wystaw, z których pochodziły dzieła, wykorzystane w procesie realizacji badania. W badaniu warszawskim i łódzkim wykorzystano oczywiście inne obiekty artystyczne, przy czym w badaniu warszawskim do badania wybrano 6 dzieł i były one częścią wystawy czasowej a w badaniu łódzkim wybrano 5 dzieł i wchodziły one w skład wystawy stałej. Warto również dodać, że w badaniu warszawskim respondenci byli rekrutowani spośród odbiorców aktywnych kulturalnie oraz osób profesjonalnie zajmujących się sztuką. Natomiast w badaniu łódzkim udział wzięli respondenci mający sporadyczny kontakt z instytucjami kultury.

Po przedstawieniu obu muzeów autorka skupiła uwagę na omówieniu poszczególnych dzieł, wykorzystanych w badaniu. Prezentacja wszystkich dzieł w pracy przebiegała wedle podobnego schematu. Na początku każde z nich zostało zaprezentowane na zdjęciu a następnie zostało zwięźle opisane przez autorkę. Do opisu dołączona została również sugerowana ich subiektywna interpretacja - niestety brak było informacji czy jest to interpretacja autorki pracy, czy może interpretacja twórcy dzieła lub też kuratorki wystawy muzealnej. Następnie autorka przechodziła do charakterystyki sposobów recepcji poszczególnych dzieł przez uczestników badania. W tym celu opisywała, w odniesieniu do każdego z dzieł, pojawiające się w wypowiedziach badanych formy interpretacji formalnych, semantycznych oraz emocjonalnych a także analizowała sposoby odbioru tych dzieł, wyróżniając: odbiór artystyczny, kulturowy i życiowy. Wskazany tu schemat prezentacyjny został wykorzystany, z niewielkimi odstępstwami, do wszystkich obiektów artystycznych. Po omówieniu poszczególnych dzieł, autorka przedstawiła charakterystyki badanych (odrębne dla uczestników badań w Warszawie oraz w Łodzi) ze względu na poziom ich aktywności kulturalnej oraz poziom dyspozycji estetycznej i kompetencji artystycznej a następnie, wykorzystując je jako zmienne

segmentujące, przeprowadziła analizę sposobów odbioru badanych dzieł. Ostatnie podrozdziały (w obu rozdziałach) poświęcone były omówieniu wyników pomiarów okulograficznych. Autorka analizowała w nim zaobserwowane, uniwersalne jej zdaniem, tendencje w sposobach oglądania poszczególnych dzieł, sposoby zapoznawania się z komentarzami kuratorskimi, analizowała także czas spojrzeń, poświęcany wybranym dziełom, mapy cieplne, ilustrujące czas skupiania wzroku na poszczególnych obszarach dzieł oraz siatki spojrzeń, pozwalające uchwycić trajektorie i fiksacje gałek ocznych w procesie percepcji obserwowanych dzieł.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że oba rozdziały zasługują na wysoką ocenę. Bardzo pozytywne wrażenie robi zarówno bogactwo jak i różnorodność poczynionych przez autorkę spostrzeżeń, które znacząco poszerzają wiedzę o procesach odbioru sztuki współczesnej. Lista jej obserwacji badawczych jest, jak na rozprawę doktorską, dosyć spora a do najistotniejszych zaliczyłbym:

- opisanie sposobów społecznej recepcji wybranych dzieł sztuki – uzyskana wiedza dotyczy co prawda jedynie procesów recepcji uwzględnianych w badaniu dzieł, ale może stać się podstawą do budowania bardziej ogólnych typologii,

- uchwycenie i opisanie różnic w sposobach konstruowania i wykorzystywania w procesie recepcji sztuki interpretacji formalnej, semantycznej i emocjonalnej – szczególnie ciekawe są tu wnioski formułowane w kontekście podziału na odbiór kwalifikowany i potoczny, które wyraźnie wskazują na stosowanie odmiennych reguł interpretacyjnych,

- dostrzeżenie procesu konstytuowania się w świadomości badanych odbioru artystycznego, kulturowego i życiowego,

- opisanie procesu przemieszczania się odbiorców sztuki z poziomu ikonograficznego na poziom ikonologiczny oraz zwrócenie uwagi na strategie redukcji napięcia między oboma poziomami, w przypadku dostrzeganych sprzeczności,

- uchwycenie problemu statusu komentarzy kuratorskich i sposobów radzenia sobie przez ich odbiorców w przypadku dysonansu między komentarzem a subiektywną interpretacją dzieła,

- zwrócenie uwagi na znaczenie okola fizycznego i semantycznego dzieła sztuki w środowisku muzealnym,

- zwrócenie uwagi na istnienie regularności w percepcji bodźców artystycznych poszczególnych dzieł,

- dostrzeżenie, że istnieją indywidualne style percypowania bodźców artystycznych, opisywane przez czas patrzenia, ścieżkę spojrzeń oraz zagęszczenie fiksacji.



Nie bez znaczenia jest również to, że autorka poprzez swoje analizy bezsprzecznie wykazała, iż w badaniach okulograficznych tkwi ogromny potencjał, który można wykorzystać jako wspomagające źródło wiedzy w badaniach społecznej recepcji sztuki. Był to zresztą jeden z zakładanych dopełniających celów pracy i zadanie to zostało zrealizowane bardzo przekonywująco.

Muszę jednak zaznaczyć, iż oba rozdziały niezależnie od swojej wysokiej wartości, budzą jednak pewien niedosyt. Po pierwsze, dlatego że, autorka poczyniła bardzo wiele ciekawych obserwacji dotyczących procesów recepcji sztuki, jednakże nie poszła dalej i nie podążyła tropem pogłębionej analizy jakościowej i w efekcie nie zdecydowała się na zaproponowanie choćby wstępnych typologii zachowań odbiorców sztuki. Jej jedynym osiągnięciem w tym obszarze była charakterystyka odbioru artystycznego, kulturowego i życiowego, ale wątek ten nie został przez nią szerzej rozwinięty. Być może wskazywany brak wynikał z faktu, iż autorka dopiero rozpoczyna swoją karierę naukową albo też z faktu, iż ilość poczynionych ważnych obserwacji ją przytłoczyła. Jednakże zdecydowanie zachęcałbym autorkę do dalszych badań i pogłębionych analiz swoich obserwacji, które mogłyby pozwolić na typologizację zachowań odbiorców sztuki. Równocześnie z dużym dystansem podchodziłbym do prób formułowania konkluzji o zależnościach statystycznych między analizowanymi zmiennymi, konkluzji, które mogłyby być uprawnione jedynie w oparciu materiał empiryczny pozyskany w badaniach ilościowych realizowanych na próbach reprezentatywnych.

Po drugie dlatego że, autorka pokazując inspirujące możliwości badania okulograficznego, w rzeczywistości bardzo ograniczyła ich wykorzystanie w swoich analizach. W efekcie mam nawet subiektywne wrażenie, że wykorzystwała ona w swojej pracy jedynie niewielką część tego, co uzyskała w trakcie swojego badania. Dla mnie osobiście byłoby niesłychanie interesujące poznanie sposobów patrzenia na każdy z prezentowanych w badaniu obiektów artystycznych a zatem, by rezultaty badania okulograficznego były dołączane do każdego z dzieł. Tymczasem w pracy są one ilustracją jedynie kilku wybranych przykładów. Ponadto, moim zdaniem, warto byłoby się zastanowić nad typologią strategii patrzenia na badane obiekty. Wątek ten został w bardzo ograniczony sposób zasygnalizowany, gdy autorka stwierdziła, iż są odbiorcy, którzy szybko oglądają dzieła i tacy, którzy poświęcają im więcej czasu. Rozwinięcie tego wątku wymaga jednak przeanalizowania indywidualnych strategii patrzenia wszystkich badanych, znalezienia ewentualnych regularności i dopiero wtedy możliwe stanie się zbudowanie typologii, być może z uwzględnieniem zmiennych segmentujących oraz płci badanych. Nie jest wykluczone, że takie analizy autorka poczyniła,

ale ich wyniki nie zostały zamieszczone w pracy. Jeżeli tak się stało, to bardzo tego żałuję, bo wskazywałyby one bowiem już nie na potencjalny, ale wręcz na rzeczywisty wkład okulografii w socjologiczną refleksję nad sztuką. Może przy najbliższej okazji będzie możliwość porozmawiania o regularnościach w strategiach patrzenia na obiekty artystyczne i wynikających z nich ewentualnych możliwości zaproponowania typologii odbiorców sztuki.

Tytuł rozdziału VI sugeruje, że jest on rozdziałem podsumowującym całą część badawczą. Nie jest on jednak jedynie powtórzeniem najważniejszych konkluzji z badania, lecz próbą pokazania, na czym polegać może różnica w recepcji sztuki między odbiorcami o wyższych kompetencjach w świecie sztuki (uczestnicy badań warszawskich) a odbiorcami posiadającymi niższe kompetencje (uczestnicy badań łódzkich). W tym kontekście autorka zwróciła szczególną uwagę na zachowanie odbiorców mocniej związanych ze światem sztuki, którzy, jak się okazuje, są zdecydowanie bardziej (niż odbiorcy o niższych kompetencjach) „uwikłani” w interpretacje formalne a ponadto brak im otwartości na konstruowanie interpretacji intuicyjnych. Drugi wątek w tym rozdziale dotyczył zróżnicowania percepcji dzieł sztuki w zależności od poziomu dyspozycji estetycznej. Efektem prowadzonych rozważań jest wyróżnienie kilku rodzajów percepcji i każda z nich charakteryzuje się innym ruchem gałek ocznych. Zawartość ostatniego rozdziału okazuje się zatem nie tyle podsumowaniem, co bardzo ciekawym rozwinięciem wcześniejszych analiz.

Całość pracy robi generalnie zdecydowanie bardzo pozytywne wrażenie. Autorka przekonuje, że posiada dużą wiedzę na tematy poruszane w swojej dysertacji i potrafi zainteresować czytelnika ważnymi dla niej problemami. Niektóre fragmenty pracy zostały napisane bardzo interesująco i inspirująco, aczkolwiek są też fragmenty słabsze (o czym wcześniej wspominałem). Niemniej, chciałbym podkreślić, że większość sformułowanych przeze mnie uwag mieści się w ramach dyskusji akademickiej, do której recenzowana praca niewątpliwie zachęca. A już sam fakt stworzenia przez autorkę przestrzeni do merytorycznej dyskusji dowodzi, moim zdaniem, że mamy do czynienia z wartościową rozprawą naukową. Gdyby jednak autorka miała zamiar opublikować swoją pracę, to warto dopracować słabsze momenty, by nie wpływały ona na jakość całej pracy.

Pod względem formalnym praca spełnia wymogi rozprawy naukowej. Autorka korzysta z różnorodnej literatury naukowej, ale równocześnie jest zdolna do formułowania samodzielnych i bardzo ciekawych konkluzji. Korekty wymaga jednak błędne przypisanie Antoninie Kłoskowskiej koncepcji czwartego układu kultury (s.115, s.178, s.219 oraz s.250). Wyróżnienie czwartego układu kultury jest bowiem pomysłem Bogusława Sułkowskiego, który zaproponował modyfikację koncepcji A.Kłoskowskiej.

Podsumowując, recenzowana praca doktorska mgr Dagny Kidoń jest odważną, bardzo interesującą i oryginalną próbą zmierzenia się z ważnym problemem badawczym. Praca, prezentująca wysoki poziom merytoryczny, wpisuje się w obszar zainteresowania socjologii sztuki, aczkolwiek zawiera również watki interdyscyplinarne – autorka w sposób bardzo kompetentny odwołuje się bowiem do osiągnięć okulografii oraz neuroestetyki. Warto też podkreślić, że w sposób bardzo inspirujący wykorzystuje ona, oprócz tradycyjnych metod socjologicznych, również nowoczesne komputerowe techniki badawcze (badanie okulograficzne). Przeprowadzone przez nią badania empiryczne wyraźnie dowodzą, że autorka dobrze opanowała warsztat badawczy i analityczny, w związku z tym, jestem przekonany, iż autorka jest zdolna do samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Praca jest napisana dobrym językiem i sprawia wrażenie, że autorka nie tylko doskonale zna się na poruszanej problematyce, ale również, że ma wiele ciekawych i oryginalnych własnych przemyśleń. Natomiast niewielkich korekt wymaga edycja pracy, gdyż zdarzają się autorce „literówki”.

Uwzględniając zarówno zalety pracy, jak też wskazywane powyżej pewne jej ograniczenia, nie mam najmniejszych wątpliwości, że przedstawiona rozprawa **spełnia ustawowe warunki stawiane pracy doktorskiej** (Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Art. 13, pkt.1 z późn. zm. oraz Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, Art. 187). W związku z powyższym **rekomenduję Komisji Uniwersytetu Łódzkiego do spraw stopni naukowych w dyscyplinie nauki socjologiczne dopuszczenie mgr Dagny Kidoń do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.**

Równocześnie, mając świadomość, iż przedstawiona do recenzji praca nie jest pozbawiona pewnych mankamentów, ale doceniając jej wysoką wartość poznawczą, oryginalność i interdyscyplinarność a także ogromny wkład pracy autorki w realizację badań terenowych, **wnioskuję o rozważenie przez Komisję Uniwersytetu Łódzkiego do spraw stopni naukowych w dyscyplinie nauki socjologiczne przyznania wyróżnienia autorce pracy.**

Kraków, 25.08.2023

*Przyjeto* *Kidoń*