

Prof. dr hab.
Krzysztof Olechnicki
Instytut Socjologii UMK
Fosa Staromiejska 1a
87-100 Toruń


RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Dagny Kidoń

Społeczne uwarunkowania odbioru sztuki współczesnej. Badania z wykorzystaniem okulografii

Rozprawa doktorska magister Dagny Kidoń, przygotowana pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Matuchniak-Mystkowskiej, należy do gatunku prac nie tylko poznawczo wartościowych, ale i użytecznych z punktu widzenia prowadzenia przyszłych prac. Powodem jest sięgnięcie przez Doktorantkę po technikę okulografii i przetestowanie użyteczności tego narzędzia w problematyce przynależącej do socjologii sztuki. Sama technika nie jest oczywiście nowa, bo w różnych dziedzinach wiedzy, zwłaszcza medycznych, stosuje się ją od ponad 100 lat, jednak próby jej zastosowania w naukach społecznych nad mają status nowości.

Autorka pracy jest nie tylko „testerką” nowej techniki, ale kompetentnie wprowadza też czytelnika w teoretyczne i historyczne zaplecze wykorzystania tego typu pomiarów, a ponadto stosuje szereg innych, odpowiednich do badania recepcji sztuki, metod i technik badawczych. Znamienny jest tu tytuł rozprawy, *Społeczne uwarunkowania odbioru sztuki współczesnej. Badania z wykorzystaniem okulografii*, sformułowany bardzo „zmyślnie”, choć nie do końca precyzyjnie oddaje jej treść i zamierzone cele. Nie mam na myśli tego, że zawartość rozprawy rozmija się z tytułem, bo nie rozmija się i w kompletny sposób realizuje zadanie sygnalizowane tytułem. Chodzi mi o to, że w praktyce recenzowana rozprawa jest czymś więcej, a mianowicie próbą kompleksowego przedstawienia i krytycznej analizy społecznych uwarunkowań odbioru sztuki współczesnej, podczas gdy badania okulograficzne



to jedynie fragment badań dotyczących tejże recepcji. Uwypuklenie w tytule okulografii wynika zapewne ze statusu tej techniki jako nowatorskiej, ale w oparciu tylko o nią samą praca by nie mogła powstać.

OCENA ROZPRAWY: STRUKTURA I TEORIA

Celem rozprawy jest charakterystyka odbioru sztuki współczesnej i rozpoznanie rozmaitych jej uwarunkowań (związanych z poziomem kompetencji artystycznej, dyspozycją estetyczną i zmiennymi społeczno-demograficznymi). Autorka wychodząc z założenia, że percepcja sztuki jest zjawiskiem złożonym, zaproponowała w swoich badaniach podejście interdyscyplinarne, wykorzystujące rozmaite techniki badawcze, odwołujące się nie tylko do socjologii sztuki i estetyki, ale również do psychologii percepcji i neuroestetyki. Te pierwsze wspomagały poszukiwania odpowiedzi na szczegółowe pytania i hipotezy dotyczące wpływu kompetencji artystycznej, dyspozycji estetycznej i umiejscowienia społeczno-demograficznego badanych na recepcję sztuki. Te drugie dotyczyły relacji między tymi powyżej wskazanymi zmiennymi a możliwymi do zmierzenia wzorami aktywności wzrokowej. Doktorantkę szczególnie interesowało sprawdzenie, tego, czy osoby z wyższą kompetencją artystyczną i wyższym poziomem dyspozycji estetycznej mają zarazem inny wzorzec aktywności wzrokowej w obliczu oglądanego dzieła, a także to, czy możliwe jest wskazanie różnic w aktywności wzrokowej u kobiet i mężczyzn, które mają wpływ na odmienny sposób odbioru dzieła sztuki.

Praca została podzielona na wstęp, część I (składającą się z dwóch rozdziałów teoretycznych), część II (podzieloną na trzy rozdziały o charakterze empirycznym) i zakończenie. Z punktu widzenia przejrzystości struktury rozprawy wydaje mi się, że bardzo obszernym treściom części drugiej dobrze zrobiłby podział na dwie odrębne, lecz równoważne strukturalnie jednostki: pierwszą, w której omówione zostałyby kwestie metodologiczne i przedstawione instytucje kultury, w których przeprowadzono badania, oraz drugą, z właściwymi wynikami badań. Obecnie treści te są wydzielone jedynie za sprawą odrębnych rozdziałów.



Autorski *Wstęp* jest bardzo ogólny i koncentruje się na przedstawieniu zawartości pracy, ale zawiera też krótką deklarację przekonania Autorki o immanentności powiązań między człowiekiem a sztuką, a także, co dla oceny rozprawy ważniejsze, deklarację nowości prezentowanych badań, i to w podwójnym sensie. Po pierwsze, nowość ma wynikać z przedmiotu badania, którym są współcześni odbiorcy sztuki nowoczesnej, po drugie, z innowacyjnej metodologii, zasadzającej się na wykorzystaniu techniki pomiarów okulograficznych, będących próbą wzbogacenia standardowej metodologii nauk społecznych o wymiar biologicznych podstaw procesów poznawczych.

W konsekwencji dopiero pierwsza część rozprawy spełnia rolę właściwego merytorycznego wstępu do rozważań. W pierwszym rozdziale tej części Autorka skupia się na przedstawieniu „w pigułce” historii, teorii i różnych kontekstów (socjologicznego, historycznego, estetycznego) sztuki współczesnej, w tym także na dyskusji o różnych ujęciach i orientacjach badawczych socjologii sztuki. Drugi rozdział tej części wkracza na obszary mniej w literaturze przedmiotu rozpoznane, bo dotyczy teoretycznych i badawczych aspektów percepcji sztuki w ujęciu neuroestetycznym i samej techniki okulografii. Autorka z dużą swobodą i znanstwem omawia zagadnienie kognitywizacji nauk humanistycznych, neurobiologiczne podstawy przeżyć estetycznych i podstawowe koncepcje neuroestetyki, zarówno w aspekcie ogniskującym się wokół twórcy, jak i wokół recepcji dzieła. Nie pomija przy tym zastrzeżeń kierowanych wobec tego nurtu teoretyczno-badawczego, co przydaje wiarygodności wcześniej prezentowanym zaletom takiego podejścia. Omawiając z kolei technikę okulografii wychodzi od podstaw, od biologii widzenia, anatomii oka, a następnie prezentuje główne kategorie interpretacyjne i pole potencjalnego zastosowania techniki. Krótko omówione zostały też wciąż nieliczne prowadzone w Polsce badania w nurcie neuroestetyki. Rozdział teoretyczny ma co prawda charakter przegląadowy (Doktorantka zdaje relację ze stawu wiedzy i teorii), ale oceniam go bardzo wysoko za kompetencję, wyważoną prezentację i umiejętne zachowanie równowagi między erudycyjnością a przejrzystością przekazu. Omawiane zagadnienia nie są proste, konteksty pogmatwane, ale mgr Kidoń nieodmiennie dowodzi, że dobrze wie, o czym pisze.



OCENA ROZPRAWY: METODOLOGIA I BADANIA

W pierwszym rozdziale drugiej części pracy mgr Dagna Kidoń rozpoczyna od prezentacji metodologicznego kontekstu badań empirycznych, których wyniki wraz z omówieniem i interpretacją przedstawia w kolejnych rozdziałach.

Niestety kwestie metodologiczne, niezmiernie ważne w każdej pracy empirycznej, a w recenzowanej pracy dodatkowo istotne z uwagi na oryginalność narzędzia pomiarowego, budzą pewne zaniepokojenie. Omawiając miejsca realizacji badań (Narodowa Galeria Sztuki Zachęta w Warszawie i Muzeum Sztuki ms² w Łodzi) i procedurę doboru próby Doktorantka deklaruje wykorzystanie do konstrukcji próby badawczej doboru warstwowego (s. 90), który miał być wykorzystany zarówno w odniesieniu do odbiorców, jak i zestawu oglądanych dzieł sztuki. Problem w tym, że dobór warstwowy to metoda losowego doboru próby, polegająca na podzieleniu populacji generalnej na warstwy, z których losuje się oddzielne próby, natomiast opis sposobu konstruowania próby w recenzowanej pracy konsekwentnie wskazuje, że żaden probabilizm nie wchodził tu w grę, albowiem wykorzystano w niej nielosowy dobór celowy (arbitralny) próby, dodatkowo wzbogacony o równie nieprobabilistyczną metodę kuli śnieżnej w przypadku rekrutacji publiczności i nieprobabilistyczny dobór ekspercki w przypadku eksponatów muzealnych. Rozróżnienie losowych i nielosowych procedur doboru próby to kwestie elementarne, więc trudno mi jest zrozumieć źródło konfuzji Doktorantki. Być może chodziło Jej o to, że do badań w wybranych instytucjach rekrutowała odbiorców o odmiennych zasobach kompetencji artystycznej i dyspozycji estetycznej, ale nazywanie tego doбором warstwowym jest wielce niefortunne. Jeszcze inną możliwością jest pomylenie doboru warstwowego z doбором kwotowym (do którego poczynania Doktorantki zdają się najlepiej pasować). W moim przekonaniu ta pomyłka terminologiczna nie miała żadnego wpływu na jakość przeprowadzonych badań, ale szkoda, że się w ogóle przydarzyła.

Niereprezentatywność i relatywnie niewielka liczebność próby (35 badanych w Warszawie i 26 w Łodzi) sprawiają, że niepotrzebne i nieco na wyrost jest przedstawianie procentowego rozkładu rozmaitych zmiennych w odniesieniu do respondentów (np. s. 161 i 220). Operowanie wartościami rzędu 4,2% czy 60,7% przy N=26 daje pozór ścisłości, która

nie ma w takim przypadku znaczenia. Nie uważam przy tym, że zrekrutowana próba była za mała. Na potrzeby badań jakościowych 61 respondentów to aż nadto. Nie podoba mi się jedynie prezentowanie rezultatów badań jakościowych w stylu przedstawiania wyników dużych badań ilościowych.

To już koniec uwag krytycznych odnoszących się do kwestii metodologicznych, bo cała reszta budzi moje uznanie. Mam tu na myśli wielokrotnie już wspomniane nowatorskie pomiary okulograficzne, bogate w treści wywiady swobodne, badania ankietowe i wreszcie testy dyspozycji estetycznej i kompetencji artystycznej. Te ostatnie wymagają dodatkowego wzmiankowania, bowiem Doktorantka wobec braku wzorcowych czy zalecanych narzędzi zaproponowała autorskie testy umożliwiające badanie tych ważnych z punktu widzenia zamierzeń rozprawy cech respondentów.

Uważam, że oceniając rozprawę mgr Kidoń należy także zauważyć i podkreślić niebagatelny wkład pracy Doktorantki w przeprowadzenie badań, ze szczególnym uwzględnieniem trudności i technicznych pułapek towarzyszących użyciu techniki okulografii, która na obecnym etapie swojego rozwoju jest techniką skomplikowaną i czasochłonną. Ogółem przeprowadzono 61 wywiadów, wykonano 122 testy (testy dyspozycji estetycznej i testy kompetencji artystycznej) i 340 pomiarów biometrycznych. Równa się to setkom godzin potrzebnych na zebranie danych i przygotowanie plików do analizy. Doktorantka opisuje techniczne niespodzianki wiążące się z okulografią, oznaczające konieczność stałej kontroli pomiarów na różnych etapach badań, kalibrowanie sprzętu pod każdego badanego i powtarzanie części procedur. Pomimo wykonania trzech badań pilotażowych, które miały przetestować sprzęt (w tym odpowiednio skalibrować spojrzenia), w trakcie właściwych pomiarów i tak część wyników okazała się wadliwa, co najlepiej pokazuje stopień trudności z jednej strony, a niedojrzałość tej technologii z drugiej.

Pomimo tych kłopotów z użyciem okulografii Doktorantka starała się uzyskać z jej zastosowania jak najwięcej poznawczych korzyści i generalnie ocenia jej wykorzystywanie jako pożyteczne w studiach nad recepcją sztuki. Jej entuzjazm wydaje mi się jednak nieco przedwczesny i przesadny, aczkolwiek psychologicznie uzasadniony. Zanim przejdę do kwestii merytorycznych, chciałbym wskazać przykłady nadmiernego optymizmu w ocenie

okulografii. Autorka stwierdza na przykład, że „technologia ta może mieć zastosowanie w badaniach odbioru sztuki, w tym w pomiarach poruszania się w określonej przestrzeni. Do tej pory, aby to uczynić, badacz musiał stać w sali i osobiście obserwować zachowanie badanych. (...) Nagranie z zamontowanej w okularach kamery rejestruje punkt widzenia odbiorcy, co pozwala odtworzyć sposób widzenia i przemieszczania się, śledzić zachowanie jednostki, określić dokładny czas spędzony w całej sali oraz przed każdym poszczególnym dziełem” (s. 108). Ten i inne fragmenty sugerują, że okulografia pozwala badaczowi oszczędzić czas i wysiłek, zwiększać efektywność i dokładność pracy, ale czasochłonność i mnogość opisywanych w tym samym podrozdziale wymogów i kłopotów technicznych opowiada nam zupełnie inną historię. Pewne zastrzeżenia budzi też przyjmowanie bezkrytycznie założenia, że dzięki okulografii zyskujemy otwarty dostęp do pewnego wycinka percepcji widza i uzyskane w ten sposób dane możemy utożsamiać z jego punktem widzenia. Czy oznacza to, że w przypadku tej techniki specyficzny efekt ankietera nie zachodzi? Wszak badani wiedzą, na czym polega badanie, w którym biorą udział. I czy wiedząc, że każde ich spojrzenie będzie mapowane i w kilku trybach mierzone, przemieszczają się po muzealnej sali i percypują dane dzieła w dokładnie taki sam sposób, w jaki czyniliby to bez gogli, podczas prywatnej wizyty w muzeum? Bardzo w to wątpię. Badacz z kwestionariuszem ankiety stara się zminimalizować swój wpływ na przebieg badania i odpowiedzi respondentów. Jak wyglądało to w przypadku okulografii? Czy atrakcyjność i pewne zamieszanie wokół technologicznie angażujących badań nie wpłynęło na badanych? Zabrakło mi w pracy podjęcia takich pytań, bo jakiś efekt „gogli” zapewne zachodzi, co oczywiście nie unieważnia wartości samej techniki.

Przechodząc do części poświęconej merytorycznym efektom pracy badawczej chciałbym już na początku bardzo wyraźnie stwierdzić, że uważam je za udane i wartościowe, adekwatnie realizujące cele zarysowane na początku pracy. Nie oznacza to oczywiście, że praca nie mogłaby być jeszcze lepsza i dlatego pozwolę sobie teraz przedstawić kwestie dyskusyjne, warte przemyślenia czy choćby rozszerzenia, zwłaszcza w przypadku ewentualnych planów publikacji doktoratu.



Jeśli dobrze zrozumiałem intencje Doktorantki, to główną zmienną różnicującą próby badawcze w Warszawie i Łodzi było powiązanie ze światem sztuki: w pierwszym przypadku bliskie, bo mowa o osobach profesjonalnie związanych ze sztuką, mających z nią kontakt na co dzień, dobrze przygotowanych do odbioru i refleksji nad sztuką współczesną, w drugim przypadku raczej luźne, bo dotyczące osób o niskim poziomie kompetencji artystycznej, niezwiązanych zawodowo ze światem sztuki, rzadziej goszczących w instytucjach kultury, a w konsekwencji najprawdopodobniej słabiej radzących sobie z odbiorem i refleksją nad sztuką współczesną.

Prezentacja wyników badań i ich interpretacja została uporządkowana według poszczególnych dzieł sztuki, z którymi musieli zmierzyć się odbiorcy: wpierw oglądali oni wystawę w okularach *eye-trackingowych*, następnie zachęceni byli do refleksji w trakcie wywiadu swobodnego, a w dalszej kolejności odpytywani z danych socjodemograficznych i poddawani testom dyspozycji estetycznej i kompetencji artystycznej. Struktura prezentacji tych kolejnych przypadków została w miarę możliwości ujednolicona: Doktorantka najpierw przedstawia coś w rodzaju skróconego opisu kuratorskiego danego dzieła, skupiając się tych aspektach, które mogły być problematyczne dla widzów, a następnie przechodzi do perspektywy odbiorców i przedstawia ich interpretację formalną, interpretację semantyczną i interpretację emocjonalną. Osobną pozycją jest odbiór artystyczny, odbiór kulturowy lub odbiór życiowy, ewentualnie ich amalgamat, w zależności od tego, jaki typ odbioru dzieła stymulowało w największym stopniu. Po przeglądzie recepcji poszczególnych dzieł Autorka przedstawia bardziej ogólną analizę sposobu odbioru sztuki w poszczególnych instytucjach, przedstawia charakterystykę odbiorców utworzoną na podstawie wyników testów i ankiety, interpretuje ustalenia z wywiadów i wyniki pomiarów okulograficznych. Te ostatnie zostały podzielone na bardziej szczegółowe kategorie: mamy więc komentarz kuratorski (dotyczący zainteresowania tabliczkami informacyjnymi ulokowanymi przy dziełach sztuki), czas spojrzeń (ile czasu badani poświęcali kolejnym eksponatom), mapy cieplne (skupienie wzroku na konkretnych obszarach dzieła), siatki spojrzeń (trajektorie i fiksacje wzroku widzów). Część kategorii opisowych pojawia się jako wyodrębniony podrozdział jedynie przy badaniach w jednej z instytucji (np. okole fizyczne w Łodzi). Są też i takie kategorie analizy,



które są różnie ulokowane w zależności od instytucji: komentarz kuratorski w Warszawie zawiera się w omówieniu pomiarów okulograficznych, zaś w Łodzi pojawia się wcześniej, przed okulografią, choć zawiera także dane okulograficzne. Preferowałbym większą dyscyplinę i porządek w prezentowanych treściach, ale być może pełne ujednoczenie struktury prezentacji badań w Galerii Zachęta i Muzeum Sztuki nie było możliwe z uwagi na pozostające poza kontrolą Doktorantki warunki prowadzenia badań (jak na przykład epidemia SARS-coV-2).

Doktorantka *explicite* i *implicite* zakłada, że recepcja sztuki współczesnej, jako często stawiającej wyzwania odbiorcom, trudnej, kontrowersyjnej, jest jakościowa inna od recepcji sztuki tradycyjnej. I choć badanie recepcji tej pierwszej bez odniesienia do recepcji tej drugiej nie jest błędem, to wielokrotnie podczas lektury zastanawiałem się, na ile analiza zjawiska byłaby pełniejsza, a może nawet odkrywczą, gdyby jednak w planie badań posłużyć się też przykładami sztuki tradycyjnej, a przynajmniej odwołać do jakichś badań związanych z recepcją sztuki tradycyjnej i spróbować porównać uzyskane wyniki. W idealnym świecie życzyłbym też sobie, żeby widzowie z Warszawy (bardziej kompetentni w zakresie wiedzy o sztuce) i widzowie z Łodzi (mniej zaawansowani) oglądali dokładnie te same dzieła, co wzmocniłoby moc wniosków wyciąganych na podstawie porównania wyników.

Szczęśliwie nawet bez tych dodatkowych wymiarów badania Doktorantki przynoszą ciekawy materiał porównawczy, jedynie częściowo potwierdzający zdroworozsądkowe intuicje dotyczące mniej i bardziej zaawansowanych odbiorców sztuki. Okazuje się mianowicie, że obie grupy w pewnych wymiarach osiągnęły porównywalne wyniki, co może świadczyć o tym, że wiedza o sztuce czy dyspozycja estetyczna nie kształtują sposobu oglądania dzieł, a brak kompetencji artystycznej nie zamyka drogi do przeżywania sztuki współczesnej. Większą przeszkodą są uprzedzenia i lęki, aniżeli rzeczywiste problemy z odbiorem. Niewykwalfikowani widzowie w Łodzi podchodzili do sztuki w sposób mocno intuicyjny, który – co nieco zaskakujące – niejednokrotnie okazywał się zgodny z pierwotnymi zamierzeniami autora.

Okulografia okazuje swoją wartość, kiedy chcemy precyzyjnie porównać parametry obserwacji różnych grup, jak np. w porównaniu badanych w Łodzi i Warszawie w zakresie

czasu poświęcanego na zapoznanie się z tabliczkami informacyjnymi („profesjonalni” i krytyczni widzowie w Zachęcie poświęcali tabliczkom o wiele mniej uwagi, a nierzadko w ogóle je ignorowali). Wartościowe i oryginalne są też obserwacje związane z odmiennymi wzorami patrzenia zaobserwowanymi u kobiet i mężczyzn (porównanie map cieplnych). Ciekawa jest też prawidłowość dotycząca płciowego zróżnicowania średniego czasu spojrzenia i liczby fiksacji w odniesieniu do tabliczek informacyjnych. Nie przekonuje mnie natomiast interpretacja Autorki, która uważa, że fakt, iż kobiety częściej i dokładniej czytały tabliczki jest konsekwencją lepiej rozwiniętych u kobiet zdolności językowych oraz silniejszego rozwinięcia funkcji poznawczych opierających się na słowie pisanym i mówionym. Być może tak jest, ale Doktorantka nie potwierdziła tego przypuszczenia w czasie kolejnych etapów badania, np. w trakcie wywiadów. Równie dobrze można by przyjąć, że ta różnica wynika z większej skłonności mężczyzn do odrzucania opinii autorytetów (kuratora) i konformizmu wobec narracji kuratora u kobiet.

Eye-tracking ma wiele zalet, ale nie jest techniką bez wad: część wniosków wyciąganych z pomiarów okulograficznych przekracza granicę oczywistości (legitymizowanie ich przez nowatorskie badania niewiele zmienia). Do wyciągnięcia wniosków takich jak to, że czas poświęcony na przeczytanie tabliczki informacyjnej z komentarzem kuratora zależy od jego długości, albo że tabliczka niewłaściwie ułożona i schowana przed wzrokiem widzów będzie rzadziej czytana (s. 228), czy też, że aspekt przestrzenny dzieła (wielkość dzieła, sposób jego ekspozycji) wpływa na czas, jaki poświęcają mu widzowie (s. 230) wystarczy krótka i uważna obserwacja *in situ*.

Nie oczekiwałem od techniki okulografii wydobywania prawd objawionych i odkryć podważających dotychczasowe ustalenia, ale mam uczucie pewnego niedosytu: nie z uwagi na niedostatki pracy Doktorantki, lecz niedoskonałości i ograniczenia samej techniki. Jeśli takie same rezultaty są możliwe do osiągnięcia za pomocą innych, prostszych i tańszych metod, to po co angażować „badania z goglami”? Jak wiele w ogóle wnosi okulografia? Czy mówi coś nowego, czego wcześniej nie wiedzieliśmy albo czego nie można by dowiedzieć się w inny sposób? Skupiam się tak mocno na technice, bo to ona została wyróżniona w tytule i to testowanie jej możliwości jest jednym z probierzy wartości recenzowanej rozprawy.

Ogólne wrażenie jest takie, że za znakomitą większość najbardziej wartościowych ustaleń pracy odpowiadają wnioski Autorki wyciągane na podstawie wywiadów, wzbogaconych o wyniki testów, a nie okulografia. Rozprawa mogłaby poradzić sobie bez wykorzystania okulografii (choć zmieniłby się wtedy tytuł), ale nie mogłaby odnieść sukcesu tylko w oparciu o nią. Mam wrażenie, że Autorka bardzo chciała, żeby okulografia okazała się „*game changerem*” i ostatecznie sama uwierzyła w jej moc, ale jednocześnie nie jest w stanie ukryć nieco mniej optymistycznego faktu, „że *eye-tracking* jest jeszcze na etapie ciągłego rozwoju i poszukiwań coraz lepszych rozwiązań” (s. 246-247), i chociaż „wyniki wydają się być niezwykle bogate poznawczo” (s. 247), to materiał uzyskany z pomiarów okulograficznych może być jedynie uzupełnieniem tradycyjnej obserwacji (s. 108).

Podaję, że Doktorantka utożsamiała w pewnym sensie swój sukces jako autorki rozprawy z sukcesem okulografii, ale zupełnie niesłusznie, bo Jej osiągnięcie polega, jak już wcześniej pisałem, na rzetelnym przetestowaniu techniki, a nie na dowodzeniu, że jest ona świetna i znakomita.

KWESTIE FORMALNE

Formalna strona pracy jest generalnie poprawna. Bez wątpliwości kompetencje językowe Autorki są wysokie: rozprawa jest dobrze napisana, czyta się ją „potoczycie”, treści przekazywane są klarownie, tak że nie trzeba domyślać się, o co w danym akapicie chodzi. Taki wzorowy poziom korekty językowej dotyczy 99,5% pracy, ale odnalazłem też strony, bardzo na szczęście nieliczne, na których językowy chochlik działał bez żadnej kontroli. Na przykład na stronach 111-112 czytamy, że:

- „Z oklei kamera...”,
- „Z tego względu ustalony został punktu...”,
- „Był to niewielka ingerencja...”

Opanowanie przez Doktorantkę warsztatu naukowego także nie budzi poważniejszych zastrzeżeń: struktura pracy jest poprawna i logiczna, system odsyłaczy i bibliografia są co do

zasady poprawne. Jedynym wyjątkiem jest skądinąd kłopotliwa i dyskusyjna kwestia cytowania za innymi autorami, zarówno od strony technicznej, jak i merytorycznej. Technicznie zapisy, takie jak na s. 4 czy 97, są wadliwe (i dodatkowo niekonsekwentne):

(Huyghe 1957, za: Czerniewska 1983: 6)

(Wojtyzsko 1994, za Zimnica 1996: 42)

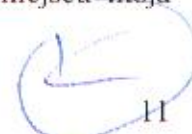
(Harper 2002: Chomczyński 2017: 312)

Przypisy tego rodzaju powinny przybierać formę pełnego wskazania namiarów bibliograficznych publikacji, będącej pierwotnym źródłem cytatu, po czym powinien pojawić się dopisek „cyt. za:” i wskazanie źródła, z którego się korzysta (i umieszcza je w spisie literatury). Przypis zapisany jako „Huyghe 1957” jest mylący, bo sugeruje dzieło przywoływane w bibliografii, którego jednak nie może w niej być. Co do kwestii merytorycznych, to cytowanie kogoś za kimś innym na poziomie pracy doktorskiej uważam za wątpliwe z punktu widzenia dobrego rzemiosła akademickiego (na przykład z uwagi na możliwość błędnego zapisu cytatu przez „pośrednika” lub wyrwanie wypowiedzi z kontekstu) i dopuszczalne jedynie w sytuacji, kiedy dotarcie do oryginału jest rzeczywiście bardzo utrudnione lub niemożliwe (nie jest to chyba ten przypadek).

Doktorantce zdarza się też odwoływać do czyichś poglądów, wymieniać nazwisko autora (np. na s. 4 Bourdieu), ale w ogóle nie opatrywać odwołania odpowiednim przypisem, i chociaż są to przypadki bardzo rzadkie, to niestety sprawiają, że w zakresie formalnym nie można uznać tej pracy za bezbłędną i wzorową.

PODSUMOWANIE

Recenzowana rozprawa doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie ważkiego zagadnienia naukowego, dowodzi rozległej wiedzy erudycyjnej Autorki i umiejętności zastosowania teorii w pracy naukowej. W swojej recenzji wskazałem na kilka niedoskonałości pracy (zasadniczo wagi lekkiej), ale ostatecznym kryterium jej wartości jest dla mnie odpowiedź na pytanie, czy broni się ona jako (1) oryginalne rozwiązanie problemu badawczego i (2) narzędzie testowania nowej techniki badawczej. W tym miejscu moja



H

odpowieź to zdecydowane 2 x TAK, bo Doktorantka przedstawiła pracę, która jest wynikiem fuzji istotnych w ramach socjologicznej refleksji nad sztuką pytań, dociekliwych i drobiazgowych badań oraz oryginalnych, nowatorskich sposobów zbierania danych. Praca przyczynia się do lepszego zrozumienia wad i zalet okulografii i możliwości posługiwania się nią w socjologii sztuki. Wszystko to dowodzi, że jej Autorka jest badaczką dojrzałą, samodzielną, bardzo pracowitą i dobrze rokującą na przyszłość.

Praca spełnia bieżące wymogi ustawowe: art. 187 ust. 1 i 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz. U. z 2022 r. poz. 574) i zwyczajowe stawiane rozprawom doktorskim. Wnioskuje zatem o dopuszczenie mgr Dagny Kidoń do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

1.09.2023 K. Olechnicki