

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Edyty Duduś, sporządzona w związku z przewodem doktorskim, prowadzonym w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Wstęp: Podstawowe informacje

W dniu 7 grudnia 2022 r. Rada ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, na mocy uchwały 39/2022, powołała mnie na członka Komisji Doktorskiej, w przewodzie mgr Edyty Duduś, z funkcją recenzenta przedmiotowej rozprawy doktorskiej, przygotowanej pod opieką promotorską prof. Jacka Kornackiego. Informację o tym fakcie odebrałem 16 grudnia 2022 roku drogą pocztową, wraz ze stosowną dokumentacją, zawierającą rozprawę doktorską w postaci drukowanej oraz cyfrowej, umieszczonej na informatycznym nośniku danych. Tu warto dodać, iż formą podania rozprawy w postaci cyfrowej była płyta DVD, która w dzisiejszych czasach nie jest formą łatwą, a w pewnych okolicznościach bywa nawet niemożliwą do odczytu. Ponadto zastosowana długość ścieżek dostępu do poszczególnych plików i folderów powoduje dużą trudność ich skopiowania w niezmienionej strukturze.

Rozprawa doktorska Edyty Duduś pt. *Artysta dla świata. Świat dla artysty* składa się z pracy artystyczno-badawczej, jej teoretycznego opisu i raportu psychologicznego z przeprowadzonych badań odbiorców sztuki. Przygotowana przez doktorantkę rozprawa dotyczy relacji pomiędzy twórcą a dziełem i dziełem a odbiorcą oraz poszukiwania odpowiedzi na otwarte pytania o relację pomiędzy artystą a widzem. Podstawowa część artystyczno-badawcza funkcjonuje, na tym etapie, jako dokumentacja fotograficzna powstałych prac malarskich oraz interpretacja przeprowadzonych badań psychologicznych, a także refleksja teoretyczna, zawierająca podstawowe tezy badawcze wraz z towarzyszącym streszczeniem (w językach polskim i angielskim). W związku z tym niniejsza rozprawa doktorska zawiera wszelkie niezbędne elementy i w dalszej kolejności może bez przeszkód podlegać procesowi recenzowania.

Wobec obowiązujących, w przypadku tego konkretnego przewodu doktorskiego, wymogów art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, podobnie jak każdy recenzent przedmiotowej rozprawy doktorskiej, powinienem się skupić jedynie na niej, a dotychczasowe osiągnięcia artystyczne, naukowe i zawodowe mgr. Edyty Duduś potraktować jedynie jako istotny dla kandydatki proces samodoskonalenia. Ich zasadna ilość i jakość zostały już poddane stosownej weryfikacji i ewaluacji przez Radę ds. stopni ASP w Gdańsku, a ja mogę tylko zauważyć, że *dossier* kandydatki do stopnia doktora – mgr Edyty Duduś – jest pełne, a jej dorobek artystyczny w postaci upublicznionych cykli prac malarskich, instalacyjnych i video oraz doświadczenie naukowe i badawcze na polu sztuki i nauk społecznych wydają się istotnym i zadowalającym wkładem w szeroko rozumianą działalność artystyczną.

Część 1: Ocena formalna

Trudno jednoznacznie określić pole działania doktorantki, bowiem jej aktywność twórcza spotyka poczynania malarki i docieklivość badaczki, przy czym charakter jej rozprawy doktorskiej daleko wykracza poza sloganowe stwierdzenie, iż rodzaj jej działań jest interdyscyplinarny. Edyta Duduś nie łączy bowiem dwu czy trzech dyscyplin z tej samej dziedziny (sztuki) czy nawet jednolitego obszaru nauk. Jej kreacja polega na weryfikacji działań artystycznych narzędziami z zakresu socjologii i psychologii. Można też powiedzieć, że zakres działań artystki-badaczki to pole sztuki poszerzone o rozmaite eksperymenty z zakresu badań społecznych.

Czym jednak jest rozprawa doktorska Edyty Duduś i czy można poddać ją łatwej ocenie formalnej? Zwykle, w przypadkach, kiedy refleksja teoretyczna kandydatki lub kandydata do stopnia doktora w dyscyplinie sztuk plastycznych, jest syntetyczna, skromna i ograniczona objętościowo, recenzent rozwija myśli doktoranta i opiera jego tezy o szerszy kontekst kulturowy, starając się niejako uzasadnić podstawowe dzieło artystyczne powstałe w ramach przygotowanej rozprawy doktorskiej. Przypadek Pani Edyty Duduś jest odwrotny, bowiem doktorantka posiada stosowne przygotowanie teoretyczne, warsztat pisarski, a także zaplecze i doświadczenie badawcze, poparte studiami z zakresu psychologii. Dlatego, zwłaszcza w ramach oceny formalnej, przygotowanej przez doktorantkę rozprawy, będę starał się jedynie nazwać i określić poszczególne fragmenty jej działań, bowiem biorąc pod uwagę

ekonomię słowa, istotna wydaje się tu pewna synteza zawartych w rozprawie idei, gdyż doktorantka z myślą o wyrozumiałym i dociekliwym odbiorcy rozwija wszelkie detale i didaskalia pojawiające się w trakcie prowadzenia analiz.

Ponieważ Pani Edyta Duduś zdecydowała się realizować swoją rozprawę doktorską w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki, warto przypomnieć, że przedmiotem takiej rozprawy najczęściej bywa dzieło artystyczne, dlatego, mimo narzędzi z zakresu nauk społecznych czy psychologii wszelkie eksperymenty doktorantki należy traktować jako działania z zakresu sztuki, nie wchodząc w analizę przyjętej metodologii z zakresu badań społecznych – tej bowiem nie znam w stopniu eksperckim i nie zamierzam udawać, iż jest inaczej.

Struktura rozprawy przygotowanej przez doktorantkę determinuje określony odbiór jej działań i cała tzw. część artystyczna potraktowana została przez nią jako element składowy i impuls do dalszych, już teoretycznych, rozważań autorki lub materiał, który z założenia ma być bardziej podstawą prowadzonych w trakcie procesu twórczego badań pozostających auto-wiwisekcją lub wtórnych analiz dotyczących odbioru dzieła sztuki, niż samodzielny bytem artystycznym, istniejącym niezależnie od autorskiego komentarza. W skład części artystycznej przedmiotowej rozprawy doktorskiej wchodzi: malarski cykl 5 obrazów tytułowanych od *A* do *F* (z pominięciem obrazu zatytułowanego *E*), wykonanych w technice akrylowej, w formatach 160x140 cm, w tym jeden z tych obrazów (również o orientacji pionowej) w formacie 170x150 cm, a nie jak chciałaby doktorantka w formacie 150x170 cm (praca oznaczona/zatytułowana literą *B*); cykl 5 nieudanych obrazów, oznaczanych i tytułowanych *SZ 1*, *SZ 2*, *SZ 3*, ..., ściągniętych z krosien i zamalowanych na szaro, będących niejako odpadem i śladem procesu twórczego, o bliżej nieokreślonych formatach (niestety doktorantka nie oznaczyła formatów tych obiektów w dokumentacji), choć jak można przypuszczać zbliżonych do cyklu *A-F*; a także kadry będące dokumentacją fotograficzną poszczególnych faz ww. obrazów, z których artystka buduje rodzaj poklatkowej animacji filmowej istniejącej bardziej w autorskiej deklaracji niż w dokumentacji dzieła przekazanej mi przez jednostkę przeprowadzającą przewód doktorski. Udań i nieudań (*A-F* i *SZ 1 – SZ 5*) obrazy autorstwa doktorantki, pozostające dla niej jedynie punktem wyjścia i przedmiotem oraz podmiotem dalszych badań, są klasycznym malarstwem sztalugowym opartym o ekspresyjną interpretację postrzeganej rzeczywistości, inspirowanym obserwacją tańczącej postaci. Obrazy te wynikają

wprost z wcześniejszej estetyki stosowanej przez Panią Edytę Duduś, tyle, że tym razem gama barwna jest nieco bardziej rozbudowana, a formy obecne na poszczególnych płótnach są dużo mniej rozpoznawalne. Pod względem formalnym (tak jakościowo jak i ilościowo) prace malarskie będące punktem wyjścia dla samoobserwacji autorki i późniejszych badań dotyczących odbioru tychże prac, mogłyby, z pewnością, funkcjonować jako samodzielny byt podlegający procedurze oceny w ramach przewodu doktorskiego, jednak byłoby to z pewnością swego rodzaju minimum zarówno pod względem użytych technikaliów, jak i skali założenia, dlatego tym bardziej, w obecnych warunkach, należy traktować je jedynie jako zaczyn lub ramę formalną dla poszukiwań doktorantki z zakresu filozofii i psychologii sztuki oraz analizy procesów poznawczych i recepcji twórczości malarskiej.

Przeprowadzone przez doktorantkę samoobserwacja oraz badanie dobrostanu odbiorcy kolejno w Części I i Części II rozprawy, pod względem formalnym, zostały przeprowadzone poprawnie. Artystka posłużyła się w tych działaniach metodami znanymi z psychologii i socjologii, w tym przede wszystkim ankietami zawierającymi pytania tak otwarte jak i zamknięte, a także analizą uzyskanych w ten sposób informacji. Obszerna interpretacja pozyskanych danych zawarta jest przede wszystkim w tekście o charakterze rozbudowanego eseju o objętości około 300 tysięcy znaków, liczonych ze spacjami, co stanowi ponad 7 arkuszy wydawniczych i spełnia z dużym naddatkiem wymagania stawiane tego typu opracowaniom. Tekst jest napisany jasnym, klarownym językiem i nie zawiera błędów stylistycznych, gramatycznych czy interpunkcyjnych, a ponadto jest opatrzony poprawnie skonstruowanymi przypisami i niezwykle bogatą bibliografią, co stanowi rzadkość wśród tekstów towarzyszących rozprawom doktorskim w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki. Warto jednak zauważyć, że tekst ten nie jest, w tym przypadku, jedynie opisem czy refleksją towarzyszącą, a analizą przeprowadzonych eksperymentów i badań, a zawarte w nim przemyślenia mają charakter konceptualnych tez pozostających zasadniczą częścią dzieła, a nie tylko nadbudowy czy dodatku do dzieła, jak zwykle bywa to w przypadku innych, piszących malarek i malarzy. Tekst ten jest zawarty na przeszło 100 stronach podzielonych dość logicznie na dwie części zatytułowane kolejno *Świat dla artysty* i *Artysta dla świata*. Obie części skupiają się odpowiednio na samoobserwacji artystki (w kontekście powstawania dzieła sztuki) i badaniu dobrostanu odbiorcy (w kontekście odbioru dzieła sztuki) i dzielą się kolejno na 7 i 11 rozdziałów. Wszelkie jakościowe i ilościowe kryteria niniejszego tekstu, któremu

towarzyszą również wprowadzenie i zakończenie oraz obligatoryjne streszczenie w języku polskim i jego prawidłowo wykonane tłumaczenie na język angielski zostały spełnione w wyczerpującym stopniu. Opracowaniu towarzyszy także raport psychologiczny z przeprowadzonych badań przygotowany przez psychologów, którego zakres i charakter został skonsultowany przez doktorantkę z dr Bogną Bartosz, adiunktem w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego.

Całości dopełnia także poprawna, choć nie do końca jasna, dokumentacja przeprowadzonych działań artystycznych, badań i eksperymentów, która dostarcza materiału ilustracyjnego, dotyczącego przede wszystkim podstawy całej rozprawy, tj. obrazów, które dopiero w dalszej kolejności dostarczają doktorantce i odbiorcom powodów do snucia hipotez i przeprowadzania analiz. Dokumentacja ta spełnia jednak wymogi formalne stawiane w ramach przewodów doktorskich w zakresie sztuki.

Część 2: Ocena merytoryczna

Analizę zawartości merytorycznej rozprawy doktorskiej Pani Edyty Duduś należałoby zacząć od oceny i pewnej drobnej analizy modelu strukturalnego przyjętego przez autorkę, który to narzucony został po części przez charakter prowadzonych przez nią badań, ale jest także wynikiem hierarchii priorytetów jej poszukiwań artystycznych i badawczych. Obrazy powstałe w ramach przygotowanej rozprawy, które są, jak już pisałem, jedynie pretekstem, czy może raczej narzędziem do badania dobrostanu twórcy i odbiorcy, artystka zamyka w Części III swojej rozprawy i nie poświęca im zbyt wiele uwagi związanej z kontekstem tradycji sztuki, malarskim warsztatem, czy formą i jej wpływem na treść. Edytę Duduś zajmuje raczej to, w jaki sposób malarstwo, rozumiane jako proces, wpływa na jej osobiste funkcjonowanie psychofizyczne jako autorki i jak odbiór tego malarstwa w czasie odciska, z kolei, piętno na odbiorcy. Mimo jasno postawionych przez doktorantkę założeń badawczych pozwolę sobie jednak na kilka słów na temat samych obrazów, traktując je, choćby przez chwilę, jako byty autonomiczne, będące wyrazem konkretnego czasu, doświadczeń i umiejętności.

Obrazy namalowane przez Edytę Duduś dla potrzeb rozprawy doktorskiej to prace utrzymane w duchu ekspresji, będącej dalekim echem malarskiej figuracji. Na powierzchniach przygotowanych płócien można wprawdzie odnaleźć pewne zarysy, czy też powidoki ludzkiej postaci, której ruch może wskazywać na taniec, jednak wartości piktoralne tych płócien,

tj. ich dynamiczna kompozycja, mocne, nasycone plamy koloru nakładane zrazu kryjąco, a kiedy indziej półprzezroczyste, zestawiane przez autorkę zgodnie z zasadą kontrastu i analogii, czy ślad w postaci widocznego duktu pędzla, będący zapisem malarskiego gestu, pozwalają interpretować i wartościować to malarstwo w kryteriach abstrakcyjnych. Co prawda pojawiające się na powierzchni płócien kształty przypominają zatrzymane w ruchu ludzkie sylwety, niekiedy bliskie formom znanym z twórczości niektórych artystów tzw. nowej figuracji, w tym przede wszystkim Teresy Pągowskiej, to ich rozedrganie, wewnętrzna wibracja plamy barwnej i procesualny charakter malatury (która, mimo iż zamknięta czterema krawędziami wynikającymi z architektury podobrazia i zaschnięta w akrylowej powłoce nadal tętni rozszalałym żywiołem nieposkromionych emocji) czynią te obrazy bytami autonomicznymi. Dzieje się tak przede wszystkim w przypadku obrazów tytułowanych dla potrzeb całej rozprawy *A, B, C, D,...* itd., bowiem prace te możemy nadal oglądać w postaci, przynajmniej po części, zbieżnej z zamierzeniami autorki. Nieco inaczej sytuacja wygląda w przypadku cyklu tzw. *Obrazów nieudanych* tytułowanych przez doktorantkę kolejno: *SZ 1, SZ 2, SZ 3,...* itd., które zostały dla odmiany zamalowane na szaro, co stanowi istotny gest artystyczny ich autorki. Prace te zostały na pewnym etapie procesu twórczego zniwelowane do szarych plam, spod których tu i ówdzie przebijają się poprzednie warstwy podmalówek. Nieco zmacerowane, szare powierzchnie tych obrazów mogą oczywiście, w pewnych okolicznościach, przywoływać na myśl grupy szarych, neutralnych powierzchni preparowanych w latach 70. na płóciennych podobrazach przez Gerharda Richtera, jednak mnie o wiele bardziej przypominają obrazy Jacka Sempolińskiego, który niezależnie od motywacji, czy tematu, nad którym aktualnie pracował, często dochodził do rozwiązań ostatecznych, które zawierały się w destrukcji, lub zatrzymując się o krok wcześniej, powodowały całkowitą niwelację jakichkolwiek form na powierzchni płótna, sprowadzając je do roli świadka, czy może raczej pozostałości po procesie twórczym. Co ważne kwestię i rolę odpadu, czy może resztek i pozostałości, będących wypadkową i śladem procesu twórczego doktorantka analizuje w jednym z rozdziałów części pisemnej rozprawy.

Merytorykę przeprowadzonych przez doktorantkę badań, dotyczących kondycji psychicznej i poczucia dobrostanu artysty, na który wpływa proces twórczy (Część I, zatytułowana *Świat dla artysty*), należy ocenić pozytywnie, choć pewne zastrzeżenie budzi tu obiektywizm ich wyników uwarunkowany faktem, iż badaczka jest jednocześnie badaną. Co prawda autorka

badania zaznacza dość wyraźnie, że na tym etapie indywidualny charakter jej podejścia polega właśnie na samoobserwacji i ujednoznacznieniu figury twórczyni, badaczki i odbiorczyni sztuki, jednak można mieć wątpliwości na ile poważnie i wiążąco należy traktować wypowiedzi ankietowe autorki obrazów, która po pierwsze zna realia i ograniczenia warsztatowe przynależne przedmiotowemu procesowi twórczemu, a po drugie wie jaki końcowy efekt średni bądź sumaryczny mogą dać jej odpowiedzi na pytania o dobrostan czy samopoczucie w trakcie pracy, bądź podczas aktu odbioru własnych realizacji artystycznych. Artystka w swym pierwotnym zamierzeniu, inspirując się wizualną stroną baletu w choreografiach Wayne McGregora, próbuje namalować stany psychologiczne pod postacią dynamiki, radości czy nieskrępowanej ekspresji, aby następnie poddać je w wątpliwość, używając w tym celu: kwestionariuszy psychologicznych, które w dalszej kolejności skrupulatnie wypełnia, sama będąc zleceniodawcą i jednocześnie podmiotem badania, dokumentacji fotograficznej poszczególnych faz powstawania obrazów oraz teoretycznej analizy opartej o literaturę z zakresu filozofii sztuki i psychologii twórczości. W analizie tej doktorantka rozważa relację pomiędzy dziełem a artystą oraz to w jaki sposób świat jest dla artysty, co zresztą staje się tytułem tej części dysertacji. Pani Edyta Duduś podpierając się tezami m.in. Carla Gustava Junga, Hansa Georga Gadamera i Stanisława Leona Popka analizuje tu figurę twórcy, utożsamiając ją z artystą, jako odbiorcą prawdy, proces twórczy (ze szczególnym uwzględnieniem własnego procesu twórczego), uwzględniając kryterium czasu oraz kwestię kryzysu i tzw. „odpadu”. Ta pogłębiona analiza, oparta również o kwestionariusz psychologiczny, przeprowadzony na samej sobie, prowadzi artystkę-badaczkę do weryfikacji postawionych uprzednio hipotez o tym, że istnieją związki pomiędzy treścią dzieła, a emocjami jego autorki, a także pomiędzy samopoczuciem artystki a przebiegiem procesu twórczego, ale także o pomocnej roli samoobserwacji w procesie twórczym i ostatecznie, dość ryzykownej hipotezy, iż praca z własnym wnętrzem otwiera na tzw. twórcze myślenie. Doktorantka potwierdza 3 z 4 hipotez, niezależnie od tego, że ich sformułowanie nie wymaga wg. mnie przeprowadzenia jakichkolwiek badań, i czyni to zarówno w oparciu o literaturę przedmiotu oraz analizę nagranych autorefleksji i wypełnianych przez siebie kwestionariuszy, ale także posiłkując się wizualną interpretacją poszczególnych etapów powstawania obrazów. Ostatnią z przytoczonych hipotez doktorantka pozostawia otwartą i uzależnia jej zasadność od typu osobowości, co w kontekście cytowanych przez doktorantkę własnych wypowiedzi z prowadzonych w trakcie trwania badań nagrań i korespondencji wydaje się słuszną

konstatacją. Wpływ kontaktu ze sztuką, w tym wypadku z samym procesem twórczym, na poziom dobrostanu artysty to dla autorki rozprawy istotne oddziaływanie, które, podsumowując swoje badania w części I dysertacji (pt. *Świat dla artysty*), określa ona jako pozytywne lub negatywne, uzależniając je od sposobu zdefiniowania dobrostanu jako stanu hedonistycznej przyjemności bądź eudajmonistycznej samorealizacji.

Część II dysertacji doktorantki, zatytułowana *Artysta dla świata*, pozostająca w ścisłym związku z badaniem dobrostanu odbiorcy w kontekście oddziaływania dzieła sztuki, to, poparty badaniami jakościowymi i ilościowymi oraz refleksją teoretyczną z pogranicza filozofii sztuki i socjologii, wytrawny komentarz dotyczący dzieła sztuki, jego rozumienia, towarzyszących mu sensów, stereotypów i archetypów, jego interpretacji oraz odbioru. W tym wypadku, w odniesieniu do wymienionych powyżej kategorii, refleksje autorki rozprawy oprócz obszernych, tradycyjnych dla doktorantów z Gdańskiej ASP komentarzy do myśli hermeneutycznej H. G. Gadamera, poparte są także eksperymentem badawczym polegającym na analizie oddziaływania obrazów artystki na publiczność. Analizując wyniki przeprowadzonego eksperymentu psychologicznego doktorantka pozytywnie weryfikuje hipotezę jakoby kontakt ze sztuką zwiększał u odbiorców poziom dobrostanu przejawianego w pozytywnej samoocenie oraz w poczuciu sensu życia, ale na podstawie odpowiedzi na przygotowane w ankietach pytania dotyczące zaprezentowanych własnych dzieł malarskich zauważa i sygnalizuje tylko częściową zgodność swoich intencji z odczuciami jakie zadeklarowali odbiorcy. Wobec tego hipoteza o związku pomiędzy tym co czuje twórca i odbiorca wydaje się zgodna z często stawianą *a priori* tezą o dowolności interpretacji dzieła sztuki uwarunkowanej jedynie wiedzą, bagażem doświadczeń, dobrą wolą, wyobraźnią i otwartością widza.

Podsumowując i próbując ocenić wartość merytoryczną rozprawy Edyty Duduś warto zauważyć, że mimo ogromnego wysiłku autorki dotyczy ona jedynie pewnego wycinka sztuki, którym po pierwsze jest badane przez nią malarstwo, w dodatku zawężone do prac wykonanych przez nią samą. Doktorantka zdaje się rozumieć ten zarzut i daje temu wyraz m.in. w zakończeniu swego tekstu, przy czym jednocześnie sugeruje jakoby jej praca artystyczno-badawcza dotykała kwestii szerszych niż sama sztuka, a tymczasem nie wychodzi poza rozstrzygnięcia dotyczące ontologii twórczości. Poprzez swoje działania docieka bowiem kwestii istotnych jedynie dla wąskiego grona twórców i odbiorców, dystansując się

od społecznej funkcji sztuki i jej krytycznych możliwości, sięgających nieco dalej niż samopoczucie widza. Wygodny fotel, o którym tak pięknie pisał przed laty Matisse, pozostał przecież, w pewnym sensie, awangardową mrzonką, która została wyparta przez model sztuki, oparty nie tylko o potencjał dekoracyjny czy wizualny, ale także narracyjny i metaforyczny, czy nawet polityczny. Oczywiście wyniki badań doktorantki nie przestają być przez to mniej istotne czy zbędne, wręcz odwrotnie, dopełniają one postaw o zupełnie odmiennych proweniencjach. Autoteliczność i wsobny dyskurs artystyczny prowadzony przez Edytę Duduś mogą być postrzegane jako drobne wady jej działalności artystyczno-badawczej, jednak nie sposób nie docenić ambitnego wyzwania jakie powzięła artystka. Jej aktywność z jednej strony programowo wpisuje się w tradycję badawczą z zakresu psychologii sztuki, a z drugiej pozostaje ciekawym kompendium wiedzy dla autorów, którzy dotychczas odrzucali psychologię jako istotne narzędzie w rękach artysty.

Moja opinia na temat merytoryki badań i analiz przeprowadzonych przez Panią Edytę Duduś mimo drobnych wątpliwości jest pozytywna, choć z troski o ekonomię słowa, cierpliwość potencjalnego czytelnika jej dysertacji oraz o siłę podstawowego, pierwotnego przekazu autorki życzylbym, aby zarzuciła ona próby zrozumienia aktów tworzenia i odbioru w ich całej rozciągłości. Sztuka bowiem to, w pewnym sensie, tajemnica, a jej pełne zrozumienie, nawet jeśli możliwe, niekoniecznie musi być satysfakcjonujące. Dlatego też, w ramach przyszłej praktyki artystycznej, życzę doktorantce wielu niezrozumiałych, niewytłumaczalnych i nielogicznych incydentów, te bowiem dają najwięcej satysfakcji, która nie musi być jednoznaczna z dobrostanem.

Część 3: Konkluzja:

Rozprawę doktorską mgr. Edyty Duduś oceniam pozytywnie. Kandydatka do stopnia doktora w ramach rozprawy stworzyła dzieła malarskie, będące narzędziem, które, z kolei, pozwoliło na profesjonalne zbadanie relacji i zależności pomiędzy kreacją a twórcą, a także dziełem a odbiorcą, co stanowi istotny wkład w dyscyplinę sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki.

Artystka poprzez swoją nowatorską rozprawę doktorską komunikuje istotne dla niej treści i spostrzeżenia, stawia i, co więcej, przekonująco uzasadnia bądź obala hipotezy, co daje nadzieję, że potrafi ona samodzielnie prowadzić pracę artystyczną, a zwłaszcza badawczą.

Rozbudowana część teoretyczna rozprawy, będąca w istocie efektem przeprowadzonych działań artystycznych, eksperymentów psychologicznych i pracy badawczej świadczy o dużej samoświadomości twórczej Autorki oraz o Jej rozbudowanej i pogłębionej wiedzy z dziedzin sztuki, historii sztuki, teorii kultury, filozofii, socjologii a także psychologii. Edyta Duduś wykazała się także umiejętnością werbalizacji własnych przemyśleń i interpretacji danych, będących wynikiem prowadzonych wcześniej badań, tworząc amalgamat artystyczno-badawczy, który z powodzeniem może być stosowany jako pomoc naukowa, tym samym wypełniając, wskazaną w rozprawie, lukę w polskich badaniach empirycznych artystów wizualnych na temat wpływu procesu twórczego i dzieła sztuki kolejno na dobrostan twórcy i samopoczucie odbiorcy. Ponadto autorka przedmiotowej rozprawy w sposób poprawny zastosowała pojęcia i słownictwo z zakresu sztuki i zaprezentowała szczegółową wiedzę teoretyczną z zakresu dyscypliny sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki oraz z szeregu innych dyscyplin z dziedziny nauk społecznych oraz z dziedziny nauk humanistycznych.

Na podstawie przekazanej dokumentacji, stwierdzam, że zawartość, wysoki poziom merytoryczny przygotowanej przez mgr Edytę Duduś rozprawy doktorskiej, a także jakościowe i ilościowe cechy formalne przeprowadzonych przez nią badań spełniają wymagania stawiane rozprawom doktorskim przez obowiązujące w tym wypadku przepisy, tj. art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i nie wymaga ona wprowadzania korekt czy ponownego recenzowania. Powyższy fakt uzasadnia nadanie Pani Edycie Duduś stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, o co tym samym wnioskuję do podmiotu doktoryzującego, którym w tym wypadku jest Rada ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

