

Recenzja dysertacji doktorskiej

MGR ŁUKASZA KĘDZIORY

pt. WIZUALNOŚĆ DZIEŁA SZTUKI - O POTRZEBIE PROWADZENIA  
TRANSDYCYPLINARNYCH INTERPRETACJI I ANALIZ DZIEŁ SZTUKI

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska mgra Łukasza Kędziory napisana pod opieką naukową pani profesor dr hab. Elżbiety Pileckiej jest jedną z pierwszych dysertacji w języku polskim podejmujących zagadnienie rozszerzenia, czy wręcz zmiany metodologii nauk o sztuce, w tym historii sztuki poprzez wprowadzenie doświadczeń neuronauk. Zintegrowane podejście kognitywistyczne wzmocnione rozwojem neuronauk (neurobiologią, neurochemią, neuropsychologią, neurodydaktyką, neurolingistyką, neuroestetyką, neurogenetyką), przeżywających gwałtowny rozwój od drugiej połowy XX w. zmienia stopniowo i konsekwentnie także metody nauk humanistycznych. To bardzo istotny punkt wyjścia niniejszej recenzji, ponieważ pracę mgr Kędziory warto czytać i analizować w co najmniej trzech różnych perspektywach:

1. przypomnienia historii rozwoju podejścia kognitywnego, fizjologicznego i psychologicznego w badaniach sztuki;
2. przypomnienia roli artystów, a zwłaszcza artystów-teoretyków w kształtowaniu nowego podejścia do „obrazu” (w najszerszym rozumieniu tego słowa, w tym „obrazu” realizowanego w czasie i przestrzeni);
3. propozycji nowych narzędzi badawczych i innej terminologii w rozszerzonym interdyscyplinarnym podejściu do badań nad sztuką.

We wszystkich tych trzech zakresach autor przedstawia oryginalne, przemyślane i uporządkowane propozycje metodologiczne.

Konieczne jest jeszcze jedno wyjaśnienie na początku recenzji. Chociaż w trakcie lektury dysertacji napotykamy nieustannie nazwę dyscypliny „historia sztuki”, w gruncie rzeczy niemal wszyscy cytowani przez autora - badacze i metodolodzy podchodzili do pojęcia „historii” sztuki

z dużą rezerwą. Istotę tego zastrzeżenia wyraził metaforycznie Ernst H. Gombrich publikując swoją najbardziej popularną książkę pod angielskim tytułem *Story of Art*, w którym „Story” ma oddać rolę „opowiadania” / „opowieści” - konstruowanej nie w sekwencji czasu historycznego, lecz w kontekście kultur i zmian otoczenia. Dlatego też na początku pragnę zaznaczyć, że doceniając interesujący i ważny dyskurs przedstawiony w dysertacji, nie jestem zwolenniczką hasła „percepcyjnie zorientowana historia sztuki” - ponieważ to, co zostało przez mgra Kędziorę przedstawione - jest raczej „percepcyjnie zorientowanym badaniem sztuki” w jej różnych kontekstach, co zresztą bardzo trafnie wyraża tytuł rozprawy.

## I.

W pierwszym i drugim rozdziale pracy Autor przedstawił wybór teorii, które jego zdaniem kształtowały percepcyjne podejście do sztuki. Omawiane są kolejno prace i idee wybrane z całości dokonań poszczególnych uczonych, którzy prezentowali analizy dzieł bądź całych zespołów kulturowych kładąc nacisk na proces postrzegania. Zreferowane zostały w wyborze i skrócie poglądy Aloisa Riegla, Heinricha Wölfflina, Hansa Prinzhorna, Aby Warburga, Rudolfa Arnheima, Ernsta H. Gombricha, Maxa Imdahla, Gottfrieda Boehma, Wolfganga Kempa oraz tzw. neurohistoria sztuki - szczególnie eksponowanego w tej pracy - Johna Oniansa. W trakcie omawiania teorii wspomnianych badaczy - pojawia się oczywiście wiele innych nazwisk historyków i teoretyków sztuki, których poglądy autor dysertacji przytacza w toku wywodu.

Poglądy Johna Oniansa stały się dla Łukasza Kędziora swoistym „filtrem” i kierunkowskazem przy rozpatrywaniu poszczególnych zagadnień, co dodatkowo zostało wzmocnione zamieszczonym na końcu pracy wywiadem z autorem *Neurohistorii sztuki*, przeprowadzonym w maju 2017 roku i będący cennym uzupełnieniem wywodu. W wywiadzie tym Onians odwołuje się m. in. do poglądów prof. Colina Blackmore’a, przywołuje dyskusje z Jacques’iem Derridą, rolę Baxandalla w powstawianiu obu jego książek. Ta „onianizacja” dysertacji Łukasza Kędziora jest zapewne przyczyną konsekwentnego stosowania pojęcia „historii sztuki” do opisu nowej dziedziny, w której zainteresowanie badaczy skupione jest nie tylko na sztuce, określonych dziełach i ich twórcach-artystach, ale w równej mierze na uczestnikach percypujących te zjawiska oraz na neuronalnych mechanizmach tej percepcji. Cytowany wielokrotnie przez Łukasza Kędziorę - Onians nie był jednak pionierem prac nad neuropercepcją sztuki, lecz raczej wykorzystał

badania już wcześniej prowadzone i opisane przez Semira Zeki'go czy Ramachandrana. Może dlatego brakuje w dysertacji ważnego rozdziału na temat poglądów niemałej grupy badaczy zajmujących się podobną problematyką, ale z pozycji psychologii i estetyki. Pominięte zostały zwłaszcza opracowania na temat neurobiologicznej podstawy większości naszych reakcji, w tych preferencji estetycznych, mechanizmów pamięci i wyobraźni, postaw wobec sztuki (słynny tekst Romana Frigg'a i Catherine Howard: *Fact and Fiction in the Neuropsychology of Art*), postaw etycznych, będących punktem wyjścia dla procesów widzenia, kształtujących warunki tego, **co i jak** jesteśmy w stanie zobaczyć i zrozumieć. Zespół artykułów na ten temat został wydany w publikacji: *The Aesthetic Mind. Philosophy & Psychology* pod redakcją Elisabeth Schellekens i Petera Goldie'go (Oxford University Press, 2011).

Druga uwaga odnosząca się do pewnego braku bibliograficznego w recenzowanej pracy doktorskiej dotyczy polskiego wkładu w proces kształtowania badań nad neuropercepcją wzrokową. Łukasz Kędziora wymienia co prawda w bibliografii osobę profesora Jerzego Konorskiego (1903-1973) i jego artykuł z 1948 (*Podstawy fizjologiczne pamięci*), ale zarówno osobę tego uczonego, jak i jego dokonania warto byłoby wnikliwiej przypomnieć. To właśnie profesor Konorski w 1948 r. jako pierwszy na świecie opisał pobudliwość i plastyczność jako właściwości neuronu (Jerzy Konorski, *Conditioned reflexes and neuron organization*. Cambridge University Press, Cambridge 1948), a tym samym zapoczątkował nowe podejście do badań nad percepcją. Był twórcą i założycielem Instytutu Biologii Doświadczalnej im. Nenckiego w Warszawie (1933), reaktywowanego po wojnie jako jednostka Polskiej Akademii Nauk, instytucji badawczej, która stała się w końcu lat 60. XX w. jednym z najbardziej znanych na świecie ośrodków badań nad percepcją wzrokową i miejscem, gdzie spotykali się zarówno badacze amerykańscy, brytyjscy jak radzieccy. To właśnie Konorski, a po jego śmierci w 1973 r. - prof. Bogusław Żernicki nawiązywali w swoich pracach do percepcji iluzji, aby pokazać mechanizmy pamięci i wyobraźni w procesie widzenia. Książka Konorskiego pt. *Integracyjna działalność mózgu* wyd. w języku polskim w 1969 roku stała się „klasyką” podejścia do widzenia „obrazu” jako połączonego efektu widzenia i pamięci. Warto też pamiętać, że pochodny nurt badań jest nadal kontynuowany w polskim środowisku naukowym w interpretacji nauk humanistycznych i filozofii, czego podsumowaniem jest publikacja *Philosophy in Neuroscience* pod red. Jerzego Stelmacha, Bartosza Brożka i Łukasza Kurka, zbierająca wiele tekstów różnie zorientowanych neuronauk, wydana w Krakowie w 2013 r. (Copernicus Center Press).

Być może warto byłoby dołączyć te pozycje do znakomicie zaprojektowanego przez Łukasza Kędziorego plakatu naukowego pokazującego na osi czasu - pojawiające się koncepcje badawcze. Tu też warto dodać, że sporządzone plakatowe zestawienie jest bardzo dobrym podsumowaniem części rozprawy poświęconej ukazaniu procesu rozwoju badań nad percepcyjnym podejściem do nauk o sztuce. Mimo wyrażonych zastrzeżeń oceniam bardzo dobrze wywód Łukasza Kędziory budujący historię badań nad rolą mechanizmów widzenia w percepcji sztuki. Przedstawił on w konsekwentny, interesujący sposób stanowiska wspomnianych wyżej uczonych - budując w ten sposób liczącą już blisko stulecie tradycję waluacji dzieł sztuki poprzez ich oddziaływanie na obserwatorów, a co za tym idzie ekspansję kierunków artystycznych w XX w. ( np. kubizm, futurizm, ekspresjonizm), w których element „perceptywny” był czynnikiem dominującym, a których twórcy przykładali szczególną wagę do „zaatakowania” oka i wyobraźni widza.

## II.

Ważną częścią dysertacji jest przedstawienie poglądów artystów na proces budowy obrazu warunkujący jego postrzeganie. Ta część rozważań ma tylko fragmentaryczny związek z historią sztuki i w pewnym zakresie stanowi „samą sztukę” lub „sam eksperyment”. W recenzowanej pracy za punkt wyjścia przyjęta została *Teoria widzenia* Władysława Strzemińskiego i przedstawiona w rozdziale zatytułowanym „Percepcyjna historia sztuki w praktyce”. Zainteresowanie wzbudziły przerysy Strzemińskiego wykonane z obrazów Rembrandta (*Powrót syna marnotrawnego*), van Gogha i kompozycji własnych, na których artysta zaznaczał punkty-miejsca, na których koncentruje się uwaga i wzrok patrzących. Punkty te miały być wynikiem świadomego zabiegu formalnego i kompozycyjnego dającego artyście narzędzie „kierowania” spojrzeniem obserwatora. Korzystając z tych szkiców przeprowadzono - opisywany w dysertacji - eksperyment wykorzystujący metodę okulograficzną, mający na celu potwierdzenie lub zaprzeczenie obserwacji opisanych w *Teorii widzenia* Strzemińskiego. Konkluzją eksperymentu była sugestia, że artyści patrzą na obrazy inaczej niż teoretycy, ale czas i wędrówki spojrzeniem po obrazie (mimo pewnych różnic osobniczych) - poddają się zaprojektowanej przez artystę ścieżce percepcyjnej, co stanowi o sile działania i jakości odbioru dzieła sztuki. Łukasz Kędziora w dalszej części tego rozdziału pracy opisał kilka innych metod, stosowanych także przez samych artystów jako „opracowanie innowacyjnej metody zapisu ulotnych aktów twórczych” (s. 212, realizowanych m. in. w ramach działania Fundacji Artystyczno-Badawczej om ). Jako

recenzent - humanista nie czuję się kompetentna w ocenie przydatności elektroencefalografii (EEG) stosowanej spoczynkowo i w ruchu do badań nad reaktywnością mózgu artystów i odbiorców. Bardziej istotne na polu sztuki wydaje mi się używanie przez twórców wszelkich technik pomocniczych do prowokowania reakcji oraz dyskusji na tematy neuropercepcji. Pominę zatem dalszą dyskusję nad wiarygodnością interpretacji stosowania funkcjonalnego rezonansu magnetycznego (badającego aktywację przepływu krwi w różnych obszarach - ośrodkach mózgu pod wpływem różnych bodźców) i innych tego typu metod.

Niewątpliwie ciekawym pomysłem było włączenie przez Łukasza Kędziorę do niniejszej pracy dyskusji nt. wpływu na formę i treść dzieł sztuki różnego rodzaju stanów chorobowych zaburzających normy percepcyjne u artystów. Ten rodzaj podejścia posłużył wielu badaczom do stworzenia listy bodźców, mających istotne znaczenie w percepcji dzieła sztuki (Łukasz Kędziora przytaczane takie zestawienie opracowane przez Piotra Przybysza i Piotra Markiewicza). Ciągące się latami dyskusje nt. ekspresji w malarstwie (np. specyficzenie wyciągnięte postaci w sztuce El Greca; dobór barw i form u van Gogha; zagęszczenie motywów w kompozycjach osób chorych na schizofrenie) nie zostały właściwie dotąd syntetycznie podsumowane, a same zjawiska nie zostały przebadane interdyscyplinarnie pod kątem neuropercepcji. W polskiej literaturze są oczywiście słynne książki prof. Antoniego Kępińskiego, który opisał związek między formą twórczości a schorzeniami psychiatrycznymi; czy książki Andrzeja Banacha na temat motywów i form w twórczości artystów „samoistnych” (zwanym w Polsce prymitywnymi) obciążonych np. schizofrenią, nie istnieje jednak opracowanie łączące owe „indywidualne” i pełne ekspresji zjawiska artystyczne z próbą wyjaśnienia nieustającej fascynacji tą sztuką na poziomie neuronalnym.

Tę część dysertacji Łukasza Kędziory poświęconą wspomnianym zagadnieniom także oceniam jako nowatorską i interesującą, jednocześnie wyrażając nadzieję, że autor będzie rozwijał te ciekawe tematy w przyszłych badaniach.

### III.

Na końcu recenzowanej pracy, w trzystronicowym zakończeniu (s. 233-235) zawarte jest wyjaśnienie podjęcia przez autora trudu podsumowania zagadnień badań percepcji w obszarze sztuki. Jest to, jak czytamy potrzeba „wyróżnienia osobnego nurtu w ramach metodologii historii sztuki jakim jest percepcyjnie zorientowana historia sztuki” (s.235). Na wstępie pisałam, że nie jestem przekonana czy w istocie w tych badaniach chodzi o „historię”

sztuki. Kończąca się druga dekada XXI w. przyniosła wiele zmian w powszechnym dostępie do „obrazów”. W między czasie także pojęcie „sztuki” uległo znacznemu poszerzeniu (choć nigdy właściwie nie znane były granice zjawiska zwanego w naszej kulturze „sztuką”, ale to jest temat osobnej dysertacji). Dzisiaj - jako humaniści i badacze zjawisk artystycznych potrzebujemy metody, narzędzi, a przede wszystkim modelu, w którym uporządkować można, lub choćby ograniczyć nie notowany nigdy wcześniej zalew obrazów. Jedną z tych metod porządkowania jest pytanie o to - jak i co widzimy ze zrozumieniem (percypujemy), co w wyniku tego procesu percepcyjnego - pamiętamy (rola pamięci i świadomości) oraz co przetwarzamy dalej w nieskończonym procesie „hermeneutycznego koła sztuki” opisanego przez Hansa-Georga Gadamera. W tym sensie praca Łukasza Kędziory jest bardzo ważnym i odważnym głosem otwierającym na gruncie polskim metodologiczną dyskusję nad przyszłością badań w obszarze tradycyjnie zwanym akademicką historią sztuki. Co więcej, jest pomocą w studiach artystycznych, uświadamia twórcom nie tylko rolę warsztatu, zaangażowania ideowego, kontekstu kulturowego w którym żyją, ale przede wszystkim sygnalizuje często zapominane reguły, których pomijanie w procesie twórczym kończy się zazwyczaj - niepowodzeniem. Piszę to jako praktyk-wykładowca prowadzący od wielu lat zajęcia z teorii percepcji i neuroestetyki dla studentów Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Z mojego doświadczenia wynika, że duże znaczenie w procesie edukacji artystycznej ma prezentacja młodym ludziom - metod i sposobów, które artyści-teoretycy tacy jak na przykład: Wassily Kandinsky, Paul Klee, Władysław Strzemiński, David Hockney, Georg Baselitz, Jan Berdyszak - stosowali po to, aby „obudzić” mózg odbiorcy i zmusić patrzącego do „nowego” sposobu patrzenia. Zdawali sobie doskonale sprawę, że bez „percepcyjnie zorientowanej” wiedzy - nie da się „przekazać” najważniejszych idei artystycznych. Jeżeli teorie tej grupy artystów opatrzone zostają dzisiaj współczesną refleksją wykorzystującą badania neuronauk - stają się wprowadzeniem do auto-rozpoznania przez młodych artystów swoich własnych możliwości i preferencji. Do tego rozpoznania potrzebny jest stosowny warsztat badawczy i świadomość metody oraz szeroka panorama myśli zwana dzisiaj interdyscyplinarnymi badaniami nad neuropercepcją, niegdyś będąca w sztuce czymś oczywistym (pisma Leonarda da Vinci, Williama Hogartha, Paula Klee). W tym właśnie sensie rozumiem i odczytuję dysertację Łukasza Kędziory jako ważny wkład w rozwój nauk humanistycznych!

Przedstawiona do recenzji praca zawiera trzy rozdziały stosownie podzielone na wybrane zagadnienia, wstęp oraz zakończenie - zapisane na 235 stronach tekstu. Dołączony wybór 59 rycin i ilustracji egzemplifikuje opisane zjawiska (być może ich umieszczenie w tekście dałoby czytelnikowi większy komfort „percepcji” pracy). Rekompensuje to jednak załączona płyta z rejestracjami eksperymentu okulograficznego, przewodnikiem, materiałami uzupełniającymi (w tym z Muzeum w Toruniu) i nagraniem wywiadu z Johnem Oniansem. Bibliografia zawiera 232 pozycje i obejmuje najważniejsze publikacje sygnalizujące zagadnienia związane z perceptywnym podejściem do historii sztuki. Uzupełnia dysertację - poster bibliograficzny ilustrujący „naocznie” główne nurty badań zorientowanych na rejestrację procesów neuropercepcyjnych wykorzystywanych do badań nad sztuką. Trzeba tu dodać, że literatura tego zagadnienia przyrasta od lat 90. XX w. w tak szybkim tempie, że obecnie wymaga już krytycznej selekcji jakościowej, ściśle powiązanej z celem pracy. Zadanie to zostało przez autora właściwie wykonane. Jak już pisałam - znakomitym uzupełnieniem jest dołączony, także w formie spisanej, w języku angielskim aneks z wywiadem z Johnem Oniansem.

Podsumowując, uważam, że praca Łukasza Kędziory jest cennym wkładem do badań metodologicznych na polu historii sztuki i nauk o sztuce, spełnia wszystkie wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Wnoszę o dopuszczenie pana mgra Łukasza Kędziory do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

Prof. ASP dr hab. Dorota Folga Januszewska

Warszawa, 6 sierpnia 2018

Kierownik Zakładu Teorii Wydziału Grafiki, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, ul. Karkowskie Przedmieście 5, 00-068 Warszawa, [dorota.folga-januszewska@asp.waw.pl](mailto:dorota.folga-januszewska@asp.waw.pl); tel. 0048 696048780

Zastępca dyrektora Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, ul. S. K. Potockiego 10/16, 02-958 Warszawa, [dfolgajanuszewska@muzeum-wilanow.pl](mailto:dfolgajanuszewska@muzeum-wilanow.pl), tel. 0048 22 5442702