

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Katarzyny Maliszewskiej**  
**pt. „PUKAM DO DRZWI KAMIENIA...  
TEATR EGZYSTENCJALNY W DOŚWIADCZENIACH BIOGRAFICZNYCH  
– KONTEKSTY PEDAGOGICZNO-ANDRAGOGICZNE”**

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska napisana została pod kierunkiem naukowym dr hab. Agnieszki Stopińskiej-Pajak, prof. Akademii WSB. Promotorką pomocniczą pracy była Pani dr Monika Sulik. Praca liczy 262 strony i składa się z następujących części: wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, bibliografii i netografii oraz wykazu fotografii, a także załączonego oświadczenia autorki pracy. W dalszej części recenzji odniosę się do poszczególnych części pracy dokonując jej oceny formalnej i merytorycznej.

Dysertacja doktorska Pani mgr Katarzyny Maliszewskiej jest pogłębionym studium na temat relacji dorosłych z teatrem i tym samym kreowania ich drogi życiowej wokół i przez doświadczanie sztuki. Autorka przyjrzała się tym związkom z perspektywy pedagogiczno-andragogicznej, którą zbudowała dzięki wybranym przez siebie kategoriom, koncepcjom i teoriom naukowym. Praca ta zdecydowanie mieści się w tych pedagogiczno-andragogicznych ramach, ukazując jednocześnie różnorodność i interdyscyplinarność obszaru badawczego, który dotyczy zarówno sztuki teatralnej, edukacji dorosłych, biograficzności i niepełnosprawności. Zarówno ta bogata problematyka badawcza, interesująca estetyka pracy, a także bardzo interesujące wnioski z badań sprawiają, iż praca stanowi kompletne studium teoretyczno-empiryczne.

We wstępie Autorka wprowadziła w podjętą tematykę skoncentrowaną na teatrze egzystencjalnym łączącym dwa zasadnicze obszary zainteresowań naukowych doktorantki: teatrologiczne oraz biograficzne doświadczenia teatralne bohaterów badań. Tym co integruje oba obszary zainteresowań badawczych jest teatr egzystencjalny w rozumieniu określonej przestrzeni życia dorosłych, którą przybliżyła Autorka. Biorąc pod uwagę specyfikę tych poszukiwań, niszowych czy wręcz nieobecnych we współczesnej pedagogice i andragogice, magistrantka podjęła się zadania niezwykle interesująco, ale też niebywale trudnego. Naturę tych wyjątkowych poszukiwań opisuje metaforycznie jako *Pukanie do drzwi kamienia*, aby – jak wyraziła to Autorka –

„podkreślić szereg napięć egzystencjalnych obecnych w treściach przeprowadzonych przeze mnie wywiadów, a także w obrazach scenicznych analizowanych spektakli” (s. 6).

Owe napięcia wpisują się zarówno w rolę badaczki poznającej interesujący ją fenomen teatru egzystencjalnego odczytanego z doświadczeń biograficznych badanych. Jednocześnie stanowią istotny wymiar egzystencji każdego człowieka – żywo zainteresowanego światem i motywowanym chęcią zrozumienia drugiej osoby. Wydaje się, iż to podwójne napięcie stanowiło podstawę motywacji Autorki pracy.

W rozdziale pierwszym pracy przedstawione zostały założenia teoretyczno-metodologiczne pracy. Autorka scharakteryzowała wybrane kategorie, które tworzą teoretyczny konstrukt jej pracy stanowiąc podstawę aktywności poznawczych i badawczych. Na początku odwołała się do wychowania estetycznego, wychowania przez sztukę, edukacji kulturalnej i kształcenia estetycznego (m.in. za: S. Szumanem, I. Wojnar, J. Kargulem, W. Jakubowskim). Myślę, że ta pedagogiczna podstawa rozważań jest kluczowa do poszukiwania kategorii adekwatnej dla twórczości artystycznej dorosłych, ułożonej w obszarze edukacji nieformalnej. Tego typu działania mają swoją specyfikę wymykając się kategoriom pedagogicznym, tj. wychowanie i kształcenie zastępowane jest wspieraniem i (współ)tworzeniem przestrzeni życia dorosłych poprzez aktywność artystyczną. Motywacje te widoczne były w działaniach badawczych autorki, które miały nie tylko poznawczy charakter, ale także praktyczny i edukacyjny.

Niezwykle wartościowy jest dokonany przez Autorkę przegląd literatury pedagogicznej i andragogicznej pod względem obecnych w niej wątków teatrologicznych. Warto zauważyć, iż tego typu aktywność artystyczną utożsamia także z szeroko pojętą działalnością aktorską. Wybory skoncentrowane były na przybliżeniu pedagogiki teatru, edukacji teatralnej, teatru szkolnego, a także – w ujęciu historycznym w kontekście edukacji dorosłych – teatrów włościańskich, teatrów ludowych. Doktorantka zaznacza przy tym, iż problematyka badań nad sztuką w pracach z obszaru edukacji dorosłych (zarówno tych historycznych, jak i współczesnych) skoncentrowana jest wokół wąskiej tematyki. Konkludując ten wątek teoretyczny przyznaje, iż

„w andragogice to niewykorzystany potencjał badawczy. Problematyka teatru jest właściwie nieobecna albo pojawia się bardzo rzadko” (s. 15).

W tym kontekście jeszcze bardziej wartościowy wydaje się wybór tematyki teatrologicznej jako obszaru zainteresowań badawczych Autorki dysertacji.

Zatem, przybliżając autorską koncepcję teatru egzystencjalnego, Autorka odnosiła się do różnych ścieżek teoretycznych podejmujących związki sztuki teatralnej i aktorskiej z pedagogiką i andragogiką. Ważną rolę odgrywało nawiązanie do teatru w wymiarze terapeutycznym (za: A. Stefańską oraz B. Borowską-Beszta), jednak najsilniej oddziaływały pisma teoretyków i badaczy teatru (m.in. sztuka przeżywania wg Konstantina Stanisławskiego, teatr życia Tadeusza Kantora, teatr ubogiego Jerzego Grotowskiego, teatr bezpośredni i kategoria pustej przestrzeni Petera Brooka, warsztat rzemiosła aktorskiego i sztuki twórczych poszukiwań Eugenio Barby, teatr forum Augusto Boala). Zatem, te transdyscyplinarne inspiracje zdecydowały o wyborze interdyscyplinarnej metodologii badań, integrującej przestrzeń pedagogiki, andragogiki i sztuki.

Konstruując metodologię badań własnych Autorka skoncentrowała się na obszarze doświadczeń egzystencjalnych w biografii dorosłych w perspektywie przeżywania niepełnosprawności egzystencjalnej. Na wyróżnienie zasługuje fakt, iż kategoria teatru egzystencjalnego jest autorską propozycją, którą doktorantka powiązała z ludzkim doświadczeniem zapisanym w biografii i odczytanym z aktywności artystycznych ludzi teatru. Ważne odniesienie pełni także pojęcie niepełnosprawności egzystencjalnej wprowadzone przez Alicję Korzeniecką-Bondar, które oznacza przeżywanie i uświadamianie sobie osobistego spóźnienia. W ujęciu Autorki pojęcie to odnosi się do: obcości rzeczywistości, nienadążania za zmianami społeczno-kulturowymi i rozmijania się z zewnętrznymi wymaganiami/oczekiwaniem oraz kryzysów wewnętrznych człowieka (s. 26). Wobec wskazanych napięć, zadaniem teatru egzystencjalnego jest: poszukiwanie miejsca samorealizacji ludzi uciśnionych i pozbawionych głosu, inkluzja w społeczność lokalną osób doświadczonych marginalizacją, wsparcie w przepracowywaniu kryzysów wewnętrznych, wspomaganie rozwoju i rearanżacji tożsamości uczestników i twórców projektów teatralnych. Kategoria niepełnosprawności w poszukiwaniach badawczych Autorki ma jednak drugi wymiar. Mianowicie, związana jest także z zaproszonymi do badań grup teatralnych zrzeszających osoby dorosłe z niepełnosprawnościami. Zatem, doświadczenie to objawia się dwojako, ponieważ motywowane jest chęcią ukazania w refleksji andragogicznej dorosłości obarczonej niejako zdwojoną niepełnosprawnością:

„niedomaganiem uniwersalnym (dotyczącym wszystkich dorosłych) i dodatkowo ograniczeniami psychobiologicznymi” (s. 27).

Ważną perspektywą, z której Autorka podejmuje się trudu poznania i zrozumienia nakreślonego obszaru badań są osobiste doświadczenia Autorki. Przyznaje bowiem, iż osobista znajomość terenu badań związana z wykształceniem i zainteresowaniami naukowymi sprawiła, iż jako badaczka nie była neutralna w światach badanych. Myślę, że interesujące byłoby pogłębienie tego wątku poznawczego i próba odpowiedzi na następujące pytania: Jakie występują relacje między biografią badaczki a obszarem i terenem badań? W jaki sposób badaczka – reprezentujące określone dyskursy społeczne – może oddać prawdziwy charakter badanego terenu? Czy badacz jest w stanie w bezpośredni sposób uchwycić przeżywane doświadczenia badanych? (zob. Denzin, Lincoln 2009). Jaką rolę odegrało osobiste doświadczenie i wiedza badaczki w realizacji badań? W ujęciu andragogicznym wartościowa byłaby także refleksja nad rozwojem badaczki w trakcie prowadzenia badań. Być może mogłyby to być aspekty związane z wybranymi przestrzeniami uczenia się, np. poznawczym, emocjonalnym, społecznym (zob. Illeris 2006), a także cielesnym. To ostatnia przestrzeń wydaje się dość istotna w kontekście obcowania ze sztuką i performansem.

Chciałabym podkreślić, iż zarówno cele jak i problemy badawcze zostały sformułowane bardzo precyzyjnie wskazując kierunki i pytania wyznaczające trajektorie poszukiwań badawczych Autorki. Co więcej, zostały one świetnie wprowadzone i uzasadnione w części teoretycznej przedłożonej do recenzji dysertacji doktorskiej. Pani mgr Katarzyna Maliszewska zdecydowała się umieścić swoje badania w paradygmacie humanistycznym decydując się na interpretatywne praktyki analityczne. Autorka scharakteryzowała wybrane przez siebie podejście badawcze, tj. jakościowe – odwołując się do specyfiki wybranej problematyki. Dostosowała do niej także sposoby gromadzenia i analizowania danych, tj. wywiady narracyjne, obserwację, analizę materiałów wizualnych (spektakle teatralne) oraz tekstów kulturowych (publikacje teatrologiczne, pedagogiczne i andragogiczne), a także autoetnografię. Mimo tej różnorodności wybranych metod i technik badawczych, za wiodący Doktorantka uznała wywiad narracyjny odwołując się do ujęcia S.E. Chase. Przy tej okazji przybliżyła możliwe podejścia do wywiadu narracyjnego, które determinują kierunek i formę interpretacji materiału empirycznego, czyli sposobu prowadzenia strategii narracyjnych. Swoje poszukiwania badawcze umieściła w podejściu opisanym przez S. Chase jako etnografia narracyjna polegająca na długoterminowym

zaangażowaniu badacza w kulturę danej społeczności. Istotną rolę odgrywa tu znaczenie budowania wspólnoty badawczej, ponieważ zarówno narratora, jak i prowadzącego badania „przedstawia się razem w ramach jednego wielogłosowego tekstu, skoncentrowanego na przebiegu spotkania z drugim człowiekiem i charakterze tego procesu” (s. 32).

Autorka opisała swoje doświadczenie z perspektywy uczestniczki określonych grup i jednocześnie partycypującej w procesie nadawania przez nich znaczenia własnym doświadczeniom biograficznym, w kontekście podejmowanych aktywności teatralnych. Ów etnograficzny charakter badań mgr Katarzyna Maliszewska opisała w następujący sposób:

„W trakcie prowadzenia badań najczęściej przyjmowałam rolę *uczestnika jako obserwatora* (...). Podczas wielokrotnych wyjazdów w poszczególne miejsca spędzałam kilka dni w środowisku życia moich narratorów i narratorek. Uczestniczyłam w ich zajęciach w ośrodkach (również tych nie związanych z pracą teatralną), jadłam z nimi posiłki, obserwowałam przy codziennych czynnościach, słuchałam rozmów, jeździłam autokarem na festiwale teatralne, nosiłam bagaże, pomagałam w garderobie... Cały czas prowadząc notatki i gromadząc cenne obserwacje. Wszystko po to, by możliwie jak najpełniej poznać badanych oraz zdobyć ich zaufanie, które stanowi dla mnie podstawę w prowadzeniu autentycznych badań o charakterze jakościowym” (s. 32).

W kontekście tych rozważań interesujące jest, jak owe towarzyszenie badaczki w życiu badanych oddziaływało na relacje z badanymi, a także jak zmieniała się rola Autorki badań w tych badanych przez siebie społecznościach. Myślę, że ta pogłębiona obecność badaczki uwidacznia się w ujmującej formie w opisach osób badanych, jakiego dokonała Autorka w podrozdziale 1.3.1 „*Dopiero teraz właściwie przebudzam się... - o aktorach*”. Z jednej strony ukazują one piękno i dojrzałość badanych narratorów, z drugiej dowodzą o tym, iż Doktorantka dobrze zdążyła ich poznać.

Biorąc pod uwagę powyższe, interesujące jest jaką rolę w prowadzonych poszukiwaniach odegrała autoetnografia, którą w swoich wyborach badawczych wskazała Doktorantka (s. 22). Być może te aktywności badawcze bliskie są autoetnografii ewokatywnej, ponieważ poznanie poprzez sztukę, dzięki ewokatywności, jest dostarczycielem jakości wyzwalających empatyczny stosunek do rzeczy oraz emocje i wyobraźnię. Dlatego też poznanie artystyczne staje się źródłem empatycznego doświadczenia zarówno dla uczestników, jak i odbiorców projektu (zob. Kosińska 2016). Patricia Leavy zauważa

również, iż dzięki obecności sztuki w badaniach, która jest niezwykle angażująca i dotykająca emocji, możemy uczyć się nowych sposobów myślenia i spostrzegania świata. W tym sensie sztuka może być doskonałym narzędziem nauczania obejmującym różne formy edukacji – od formalnej do nieformalnej (zob. Leavy 2018).

Na wyróżnienie zasługuje krytyczna refleksja nad pułapkami badań, na które zwraca uwagę przy okazji charakteryzowania form prowadzenia i konstruowania narracji oraz własnej opowieści, czyli tzw. raportu z badań. W przypadku głosu autorytatywnego, zwraca uwagę na fakt prowadzenia wywiadów z dorosłymi osobami z umiarkowaną lub znaczną niepełnosprawnością, również intelektualną. Zdarzało się, iż narratorki i narratorzy nie dysponowali wystarczająco bogatym słownikiem, a niejednokrotnie ich poziom umiejętności komunikacyjnych uniemożliwiał swobodną i rozwiniętą wypowiedź. W takich przypadkach, w trakcie prowadzenia wywiadów oraz w procesie interpretacji wybór głosu autorytatywnego przez Autorkę był podyktowany próbą dopowiedzenia tego, co badani często przekazywali w sposób niewerbalny, a także stworzenia niezbędnego kontekstu oraz komentarza z literatury przedmiotu (s. 34-35). W tym miejscu rozważań Autorka zadała pytanie o zasadność prowadzenia wywiadów narracyjnych z osobami z niepełnosprawnością intelektualną. Myślę, że było to bardzo sensowne i skuteczne działanie, choć wymykające się standardowym opisom przebiegu tego typu aktywności badawczej. Zastosowanie wywiadu narracyjnego w tej grupie badanych wychodzi naprzeciw utartym schematom na temat kompetencji komunikacyjnych i narracyjnych badanych. Tym samym tworzy podstawę do budowania wiedzy o dobrych praktykach prowadzenia badań w grupach defaworyzowanych pod względem możliwych sposobów ich udziału w projektach badawczych.

Owa refleksyjność Autorki przejawia się w wielu fragmentach rozdziału prezentującego trajektorię poszukiwań badawczych. Widoczne zaangażowanie, wrażliwość i uważność stanowią także cechy przyjętej przez Autorkę strategii interpretacyjnej. W jej konstrukcji odwołała się do teorii biograficznych struktur procesowych Fritza Schütze'go. Dzięki temu możliwe było uporządkowanie materiałów związanych z rozwojem wewnętrznym narratorów i ich doświadczeń biograficznych. Drugą metodą była hermeneutyczna interpretacja materiałów wizualnych, do której Autorka odwoływała się analizując wybrane spektakle teatralne realizujące ideę teatru egzystencjalnego. Myślę, że w celu głębszego zrozumienia procesu interpretacyjnego, warto byłoby załączyć narzędzie zawierające listę kategorii do kodowania. Wgląd w to narzędzie umożliwiłby intersubiektywne rozumienie procesu badawczego, a także zaprezentowanych wniosków.

Zachęcałabym także Autorkę, aby w analizach podejmowanych z przyszłości, spróbowała pogłębić tę praktykę uwzględniając specyfikę tego typu materiałów badawczych rozróżniając w nich przynajmniej trzy warstwy tych narracji: werbalną, wizualną i audialną. W przypadku spektakli teatralnych umożliwiłyby one analizę ich performatywnego charakteru. Przy czym narracja oznacza intencjonalną strukturę informacyjną dającą się zauważyć w sekwencji obrazów, które opowiadają jakąś historię (Banks 2009). Werbalna dotyczy obecnej w utworze warstwy słownej, wyrażonej zarówno w formie wokalne (np. śpiew), ale także pisemnej (np. dodatkowy tekst wyświetlany pod scenami). Narracja wizualna odnosi się do warstwy naocznej spektaklu, przedstawionej w postaci filmu. Natomiast narracja audialna dotyczy warstwy melodycznej.

W swoich poszukiwaniach badawczych Autorka skoncentrowała się na 5 teatrach. Były to: Teatr Przebudzeni z Ostródy, Teatrotterapia Lubelska, Teatr Biuro Rzeczy Osobistych z Gdyni, Teatr Ubogi Relacji z Sopotu i Teatr Zgoda z Warszawy. Jest to zdecydowanie uzasadniony wybór ukazujący specyfikę teatru egzystencjalnego, a w szczególności doświadczenia biograficzne badanych współtworzących te zespoły. Osobami badanymi byli (20 wywiadów narracyjnych) dorośli z niepełnosprawnościami, jednak założeniem Autorki pracy nie było badanie niepełnosprawności rozmówców i rozmówczyń (w ujęciu biologiczno-psychologicznym), ale

„wysłuchanie się w ich biograficzne w kontekście przeżywania niepełnosprawności egzystencjalnej, w których punktem centralnym jest doświadczenie teatru” (s. 51).

Drugą grupą badaną stanowili prowadzący – reżyserzy i reżyserki badanych przez Autorkę pracy grup teatralnych (8 wywiadów narracyjnych, z których większość była powtarzana dwu lub trzykrotnie w celu pogłębienia materiału badawczego). Uważam, że taka organizacja badań ukazuje różnorodne źródła wiedzy dotyczące problemów badawczych. Istotne jest, iż są one wobec siebie autonomiczne ukazując badany fenomen teatru egzystencjalnego w odmiennych perspektywach. Na wyróżnienie zasługuje także ilość osób badanych (28 narratorów) oraz materiał badawczy w postaci 5 spektakli teatralnych. Całość uzyskanych danych jakościowych umożliwiła Autorce pogłębioną i szczegółową analizę przedmiotu badań.

Wyniki badań własnych rozpoczyna prezentacja spektakli polegająca na ich analizie o charakterze teatrologicznym. Do badań wybrane zostały następujące spektakle: *Szatnia*

(Teatr Przebudzeni z Ostródy), *Moja sprawa* (Teatr Biuro Rzeczy Osobistych z Gdyni), *Opera Kartoflana* (Teatroterapia Lubelska), *Coś jest, czegoś nie ma* (Teatr Ubogi Relacji z Sopotu) oraz *Autobus* (Teatr Zgoda Warszawa). Uzupełnienie opisu o refleksje, komentarze twórców i uczestników tych teatralnych projektów, dopełniało hermeneutyczną analizę interpretowanych spektakli. Owe wypowiedzi nie tylko nadawały autentyczności realizowanym działaniom, ale także były głosem wprowadzającym w tematykę niepełnosprawności egzystencjalnej w doświadczeniu teatralnym. Niejednokrotnie pełniły one rolę legendy na mapie teatralnych symboli i znaczeń. Bardzo ważnym źródłem, które przybliżyło owe teatralne (mikro)światy były umieszczone fotografie ilustrujące wybrane sceny pochodzące z omawianych spektakli.

Następnie Autorka podjęła próbę ukazania znaczących powiązań między treścią opowieści scenicznych a przeżyciami biograficznymi aktorów i aktorek, w szczególności: 1. doświadczania przez nich niepełnosprawności egzystencjalnej w wymiarze obcości ciała i psychiki, nienadążania za zmianami społeczno-kulturowymi oraz przeżywania wewnętrznych kryzysów oraz 2. teatru egzystencjalnego i rozumienia go jako sztuki lub terapii, teatru unikania i przenikania. Treści tych dwóch ostatnich rozdziałów to prezentacja wniosków z badań własnych. W tym celu Autorka przedstawiła obszernie wypowiedzi osób badanych oraz fotografie pochodzące ze spektakli, które analizuje i interpretuje w perspektywie wybranej literatury przedmiotu. Doktorantka wykazuje się przy tym bardzo dużą wiedzą z zakresu teatrologii, aktywności teatralnej, ale także na temat rozwoju osób dorosłych.

W zakończeniu pracy Autorka podejmuje próbę odpowiedzi na problemy badawcze. Odpowiedzi są rzetelną konkluzją wyników i wniosków z przeprowadzonych badań w perspektywie studiowanej literatury przedmiotu. Równie ważnym źródłem wiedzy, do którego odwoływała się Autorka w procesie analizy i interpretacji materiałów badawczych, były osobiste doświadczenia Autorki związane z teatrem. Bez wątpienia przyczyniły się one nie tylko do przygotowania bardzo dobrej dysertacji doktorskiej, ale także do rozwoju osobistego Autorki pracy, do którego odniosła się w ostatnim akapicie pracy:

„(...) Myślę, że wciąż zajmuję się teatrem, ponieważ daje mi osobistą możliwość *wspinania się na palce*, przekraczania samej siebie, rearanżacji własnej tożsamości jako pedagożki i badaczki kultury, a także odważnego upominania się o włączenie egzystencjalnego myślenia o teatrze w poważny dyskurs pedagogiczny i andragogiczny” (s. 239).



Od strony językowej i formalnej recenzowana dysertacja doktorska może zostać bardzo dobrze oceniona. Napisana została bardzo dobrym językiem, co sprawia, iż jest ona łatwa w odbiorze i interesująca. W pracy pojawia się minimalna ilość usterek (edycyjne, stylistyczne), jednak takie błędy zdarzają się nawet w wydanych pracach po korekcie profesjonalnej wydawniczej i autorskiej.

Zgodnie z aktualnie obowiązującymi aktami prawnymi rozprawa doktorska (przygotowana pod opieką promotora i promotora pomocniczego) powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego oraz wykazywać ogólną wiedzę kandydata do stopnia naukowego w danej dyscyplinie naukowej. Przedłożona do recenzji dysertacja w pełni odpowiada tym kryteriom, ponieważ jest to rzetelne, szczegółowe, wielostronne i obszernie studium uwzględniające wiedzę z zakresu pedagogiki, andragogiki (w tym andragogiki specjalnej), teatrologii oraz metodologii badań społecznych. Jest wyrazem opanowania przez jej Autorkę warsztatu badawczego, bardzo dobrej znajomości podejmowanej problematyki, samodzielności myślowej i – niezbędnej dla badacza – refleksji zarówno nad myślą innych autorów jak i nad własnym działaniem badawczym. Szczególnie ważny wydaje się wybór oryginalnego i szczególnego tematu swoich badań skupionego na teatrze egzystencjalnym odczytanego z doświadczeń biograficznych badanych w perspektywie pedagogiczno-andragogicznej. Z pewnością, praca ta stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, natomiast wskazane przez recenzję pytania, mają jedynie charakter polemiki i dyskusji z przyjętymi przez Autorkę rozwiązaniami teoretycznymi i metodologicznymi. Mam nadzieję, że spełnią one swoją rolę na etapie przygotowań dysertacji doktorskiej do publikacji.

Wymienione walory stanowią bardzo dobrą podstawę do sformułowania wniosku o dopuszczenie mgr Katarzyny Maliszewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego i do publicznej obrony. Dlatego też zgłaszam Radzie Naukowej Instytutu Pedagogiki Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach wniosek o dopuszczenie Pani mgr Katarzyny Maliszewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Nie ulega też dla mnie wątpliwości, że udoskonalona wersja pracy powinna zostać opublikowana.

### **Bibliografia:**

Banks M. (2009), Materiały wizualne w badaniach jakościowych, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Denzin N.K., Lincoln Y.S., Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych, [w:] N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), Metody badań jakościowych, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Illeris K. (2006), Trzy wymiary uczenia się. Poznawcze, emocjonalne i społeczne ramy współczesnej teorii uczenia się, Wydawnictwo DSWE TWP, Wrocław.

Kosińska M. (2016), Między autonomią a epifanią. Art based research, badania jakościowe i teoria sztuki, „Sztuka i Dokumentacja”, nr 14.

Leavy P. (2018), Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.

*Christina Pyszniak*

*18.07.2022r. Wrocław*