

Prof. PAN. dr hab. Marta Leśniakowska  
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk  
00-950 Warszawa  
ul. Długa 26/28  
e-mail: [marta.lesniakowska@wp.pl](mailto:marta.lesniakowska@wp.pl)

dom: 03-580 Warszawa  
ul. Askenazego 7/37  
tel. (22) 679.35.46; 603 638 451

---

Warszawa 2017-04-20

## RECENZJA DYSERTACJI DOKTORSKIEJ

**Mgr Moniki Rosińskiej**

***Utopie dizajnu. Pomiędzy afirmacją a krytyką nowoczesności***

promotor: prof. dr hab. Marek Krajewski, Instytut Socjologii UAM Poznań 2017

Czy nad nad krzesłem lub filiżanką można rozmyślać? Rozważając problem zakresu pojęcia sztuki Władysław Tatarkiewicz konstatował: „Zapewne w serwisie porcelanowym trudno odnaleźć tę głębię myśli, co w dramacie, i tę pełnię wyrazu, co w symfonii, ale jeśli by to miało przemawiać przeciw przynależności serwisu do sztuki, to znaczyłoby to, że sprawdzianem przynależności jest nie tylko piękno, ale także inne względy, jak myśl i wyraz” <sup>1/</sup>. A Łotman dopowiadał: „Każdy istotny przedmiot kultury występuje z reguły w sposób dwoisty: w swojej funkcji bezpośredniej, kiedy to obsługuje określoną sferę konkretnych potrzeb społecznych, i w funkcji «metaforycznej», gdy jego cechy przenoszą się na szeroki krąg faktów socjalnych, których modelem on sam się staje” <sup>2/</sup>. To dobry punkt wyjścia do lektury rozprawy doktorskiej mgr Moniki Rosińskiej *Utopie dizajnu. Pomiędzy afirmacją a krytyką nowoczesności*. Jej problematyka zawarta jest w tytule, a doprecyzowana we wstępie: głównym celem jest „zbadanie specyfiki myśli prospektywnej w dizajnie” (s. 34), analizowanym w dwóch perspektywach: historyczno-kulturowej i interpretacyjnej. Taka deklaracja oznacza, że mamy do czynienia z projektem badawczym mającym ambicje poszerzenie naszej wiedzy obejmującej wzornictwo przemysłowe, grafikę użytkową i sztukę użytkową, oraz wydobyć na jaw możliwości interpretacyjnych potencjalnie dających się przeprowadzić do analizy designu przy zaangażowaniu różnych ujęć metodologicznych oferowanych przez współczesną trans/intertekstualność. Tego rodzaju ujęcia testują w swoim zakresie między innymi kulturoznawstwo, antropologia kultury oraz zorientowana kontekstualnie historia sztuki. Ta ostatnia, bliska antropologii kulturowej i/lub socjologii sztuki analizuje design na różne

---

<sup>1</sup> W. Tatarkiewicz, Definicja sztuki, [w:] Wstęp do historii sztuki. T. 1: Przedmiot-metodologia-zawód, PWN: Warszawa 1973 s. 23.

<sup>2</sup> J. Łotman, Lalki w systemie kultury, „Teksty”, 1978, nr 6, s. 46.

sposoby: jako znak/konstrukt wytwarzany w obszarze kulturowych hegemonii i zatem funkcjonujący w złożonych, wielopoziomowych przekazach o zmiennych odniesieniach i interpretacjach, ale też jako r z e c z, która posiada własne życie mieszcząc w sobie, jak to ujmuje filozof rzeczy Remo Bodei, osoby i idee „i w ogóle wszystko to, co każdego zajmuje”. Bodei (którego inspirująca rozprawa „O życiu rzeczy” nie jest jednak, a szkoda, przywołana w rozprawie mgr Rosińskiej) pokazuje różnicę między przedmiotem a rzeczą, co warto przytoczyć w kontekście rozprawy mgr Rosińskiej, bo ujęcie włoskiego filozofa w zasadniczy sposób wyjaśnia i porządkuje bynajmniej nieoczywistą materią: p r z e d m i o t y, pisze Bodei, „pełne afektów, pojęć i symboli projektowanych na nie przez jednostki, społeczeństwo i historię - stają się r z e c z a m i, odróżniając się tym samym od towarów jako nośników prostych wartości użytkowych i wymiennych czy też jako oznak statusu społecznego” (podkr. ML) <sup>3</sup>/. To bardzo ważne rozróżnienie przesuwam namysł nad designem w nowe terytoria.

Nim przejdę do dalszych uwag dotyczących dysertacji mgr Rosińskiej, muszę poczynić uwagę natury filologiczno-translatorskiej, odnoszącą się do używanego przez Doktorantkę słowa *design* w spolszczonej wersji *dizajn*. To efekt obserwowanej u nas od pewnego czasu praktyki lansowanej uporczywie przez językoznawców. Znamy takie „reformy językowe” ze słusznie minionej przeszłości („dżaz” i temu podobne) i doprawdy nie widzę powodu, by do nich wracać, a tym bardziej je kultuwować. W najmniejszym stopniu nie przekonują mnie argumenty za słusnością i na rzecz rzekomej korzyści użycia owej „polskiej” lekcji angielskiego słowa, które jest powszechnie akceptowane w światowej literaturze naukowej i języku potocznym. Dlatego w dalszej części tej recenzji pozostanę „przy swoim”.

Wracając do rozprawy. Mgr Monika Rosińska ma merytoryczne kompetencje do podjęcia złożonej problematyki designu. Ukończyła z wyróżnieniem studia magisterskie w Instytucie Socjologii UAM (2009), odbyła półroczne studia w ramach programu Socrates/Erasmus w Sociologisk Institut na Uniwersytecie w Kopenhadze (2007), studia doktoranckie na Wydziale Nauk Społecznych Instytutu Socjologii UAM w Zakładzie Badań nad Kulturą Wizualną i Materialną (2009-2015), od 2006 roku aktywnie uczestniczy na rynku naukowym: wygłosiła 15 referatów na krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych i w ciągu dziesięciu lat opublikowała 23 artykuły w czasopiśmie naukowych i monografiach poświęconych zagadnieniom głównie współczesnego designu, katalogach wystaw i wydawnictwach popularnonaukowych. Od 2009 uczestniczy(-ła) w 7 projektach badawczych (NPRH

<sup>3</sup> / R. Bodei, O życiu rzeczy, przeł. A. Bielak, Przypis: Łódź 2016 s. 37.

2016-18, MNiSW 2011-14, MKiDN 2016-19, 2016, Instytutu Socjologii UAM we współpracy z ASP 2009-11). Uzyskała trzy stypendia naukowe (MNiSW 2007/8; Funduszu im. Rodziny Kulczyków za wybitne osiągnięcia naukowe i aktywność na rzecz UAM 2011; Wydziału Nauk Społecznych UAM 2004-9), oraz stypendium twócze MKiDK (2016). Dochodzi do tego praca translatorska (dwa teksty w tomie "Badania wizualne w działaniu", 2011), redaktorska (redakcja merytoryczna książki D. Sudjica "B jak Bauhaus.... Alfabet współczesności, 2014), oraz współpraca kuratorska (2010, 2011, 2017). Z tego cv rysuje się sylwetka naukowa mgr Rosińskiej, której zainteresowania są sfokusowane na problematyce designu, czego naturalną konsekwencją jest niniejsza dysertacja. Niektóre jej fragmenty były zresztą już wcześniej publikowane.

Tytułowa problematyka doktoratu została zorganizowana wokół pięciu kwestii tworzących strukturę tekstu, który łączy ujęcie problemowe z chronologicznym. Na 250 stronach omówione zostały kolejno takie zagadnienia, jak (to tytuły rozdziałów): 1. Nowoczesność jako kultura przyszłości, 2. Modernizm: przyszłość w moralnej formie, 3. Przyszłość na sprzedaż, 4. Odzyskać przyszłość: design spekulatywny, 5. Utopia designu partycypacyjnego. A zatem problemy, które Doktorantka uznała za najważniejsze dotyczą szerokiego spectrum zagadnień obserwowanych w długim horyzoncie czasowym. Mgr Rosińska szuka w designie nie tylko i nie wyłącznie użyteczności (bo to z natury rzeczy jest immanentnie wpisane w tę dziedzinę jako producenta przedmiotów), ale owych „innych względów”, o jakich mówili Tatarkiewicz i Bodei, czyli takich, które pozwolą ujawnić zdolność designu do urzeczywistniania marzeń jako integralnego składnika utopii (s. 17) i jego sprawczość w wytwarzaniu, jak pisze Doktorantka, „poetyczności, aury, marzenia”, a nawet transcendencji. Mamy więc tutaj do czynienia z ciekawą poznawczo deklaracją co do celu i zakresu rozprawy, obiecującą taką interpretację designu, które wykroczy poza jego rozumienie jako tylko zdolność wytwarzania użytkowego przedmiotu, lecz przekształcającego się w rzecz, mającą zdolność „urzeczywistniania tego, co oniryczne, udostępnienia tego, co niedostępne” (s. 17). Nie trzeba przekonywać, jak jest to propozycja kusząca intelektualnie. Czy ten ambitnie zakrojony projekt udało się zrealizować?

Zacznijmy od kwestii metodologicznych. Rozprawa należy do typu monografii i jest pisana jest z perspektywy socjologa kultury o wyraźnym transdyscyplinarnym zorientowaniu antropologiczno-kulturowym. Zakres merytoryczny i cele dysertacji ufundowane są na podstawowej definicji socjologii sztuki jako dyscyplinie, która „zajmuje się procesami tworzenia, obiegu, obecności i odbioru sztuki, traktując je razem jako

swoisty system artystyczny będący elementem (podsystemem) szerszego wobec niego systemu społeczno-kulturowego”<sup>4</sup>.

Zasadniczy trzon pracy (wym. 5 rozdziałów) poprzedzony został obszernym wstępem (ss. 32) - teoretycznym backgroundem wyjaśniającym podstawowe kwestie i pojęcia (a obok pojęcia design są to: przyszłość i utopia – dwie kluczowe kategorie organizujące problematykę rozprawy), założenia metodologiczne, stan badań, cele i strukturę pracy – oczywisty punkt wyjścia dla analizy nowoczesnego designu, mechanizmów jego powstawania i zmienności, oraz roli, jaką odgrywa on w kształtowaniu i/lub przekształcaniu naszej przestrzeni życiowej. Główna teza pracy sygnalizowana w tytule (*Utopie dizajnu. Pomiędzy afirmacją a krytyką nowoczesności*) została doprecyzowana przez podkreślenie, że design jest tutaj rozumiany w jego funkcji społecznej: jako działalność progresywna, inicjująca pożądane społecznie zmiany poprzez kształtowania materialnego otoczenia, a per se kształtowania przyszłości. Tematem rozprawy jest zatem analiza sprawczości procesu projektowania „zawieszoności między tym, co jest, a tym, co będzie” i negocjującego marzenia z rzeczywistością. Pełna zgoda – trudno polemizować z tymi słusznymi założeniami. Ale uwaga! To rozumienie designu jest jeszcze dodatkowo uszczegółowione jako działalność **p r a k t y c z n a p o p r z e d z a j ą c a t e o r i ę**. A tu od razu rodzi się pytanie: jak wobec tego ma się to do wcześniejszej konstatacji o negocjacyjnej zdolności designu między marzeniem z rzeczywistością? Lub inaczej: czy owa negocjacja nie oznacza właśnie teorii, gdzie formatowane są wyjściowe założenia, następnie testowane w procedurze projektowej? Tego rodzaju pęknięcie ontologiczne dostrzegam, gdy przywołana zostaje etymologia słowa design wywodzącego się, jak wiemy, z pojęcia *disegno* oznaczającego rysunek jako projekt/zamiar/pomysł/ideę – a nie trzeba przypominać, że to w tym właśnie pojęciu ujawnia się *stricte* teoretyczna faza produkowania przedmiotu, będącego wobec tego niczym innym, jak ucieleśnioną ideą, materializacją teorii.

Doktorantka w poszukiwaniu ukrytych sensów designu, który, jak powiedziała Sarah Wilson, „istnieje w swym własnym czasie, na wskroś czasu i poza czasem” i może wkroczyć w inny tekst/obiekt, odwołuje się do prac z obszaru filozofii, antropologii kultury, socjologii, historii sztuki i kultury, które zwracają uwagę na kilka ważnych kwestii. Po pierwsze, na problem „nieświadomości społecznej” wobec designu, czyli postrzegania go jedynie w kategoriach działania komercyjnego (estetycznego i użytkowego), co hamuje dostrzeżenie w nim pola semantycznego,

---

<sup>4</sup> / Marian Golka, Socjologia sztuki, Warszawa: Difin, 2008, s. 30.

gdzie dokonuje się translacja kultury na technologię. Po drugie na fundamentalny problem z samą definicją designu, mimo podejmowanych stale prób. W mojej ocenie próby te są z góry skazane na niepowodzenie. Płynna, nieostra natura designu, którego cechą jest relacyjność i mediowanie (znaczeń, relacji, funkcji itd), doprowadziła do tego, co określa się mianem inflacji designu, gdy, jak słusznie zwraca uwagę Doktorantka, jest on dzisiaj desygnatem już nie tylko i nie wyłącznie użytkowego produktu, ale postrzegany bywa jako ponadczasowa forma ludzkiej aktywności, sposób myślenia i życia we wszelkich możliwych aspektach. Mgr Rosińska trafnie zmierza tropem Bourdieu, by uzyskać obraz designu w jego funkcji „kulturowego pośrednika”, mediującego w interakcjach międzyludzkich jako obiekt uwodzeniowski, nacechowany, jak czytamy, „utopijnym impulsem”, „zarazem materialny i niematerialny, estetyczny i technologiczny, semiotyczny i antropologiczny” (s. 9), uruchamiany i uruchamiający wyobraźnię, „zdolności do holistycznego myślenia i podważania porządku rzeczy” (s. 19). Argumentacja Doktorantki daje świadectwo o merytorycznym przygotowaniu mgr Rosińskiej i jej metodologicznym otwarciu, które zmierza do przedstawienia szerszego namysłu nad designem, czyli wpisaniu się w aktualny dyskurs nad tym, czym była/jest nowoczesność/modernizm.

Rozprawa reprezentuje stosunkowo młodą dziedzinę, jaką jest naukowa/akademicka refleksja badań nad designem, sformatowana, co słusznie jest w tekście przywołane, w trzech „szkołach”: brytyjskiej historii designu (design history), badaniach europejskich (design research) i studiach amerykańskich (design studies). Na marginesie warto zauważyć, że historia formowania się autonomicznych akademickich badań nad designem jest w wielu punktach analogiczna do historii wykształcania się wyspecjalizowanych badań nad fotografią, uprawianych dzisiaj w rozszerzonym polu nauk humanistycznych i społecznych i, jak w przypadku nauki o designie, także wyprowadzonych zasadniczo ze studiów kulturowych (culture studies), (post-)strukturalizmu i badań trans/interkulturowych. W przypadku zwrotu designerskiego Doktorantka wykazuje dobre rozpoznanie jakościowych/metodologicznych różnic między wspomnianymi „szkołami” badawczymi i ich transdyscyplinarnymi gramami, które, sfokusowane na wyjaśnianiu designu jako fenomenu społecznego, politycznego i historycznego wyraziście pozycjonują się wobec tradycyjnych („starych”) dyscyplin, które badają design jako zasadniczo tylko artystyczne artefakty (zwłaszcza chodzi o historię sztuki). Prezentując historiografię nauki o designie i jej metodologii Doktorantka ujawnia

przy tym własną krytyczną postawę wobec próby wykreowania jakiejś „polskiej” odmiany socjologii designu, odrębnej w celach i metodach od znanych subdyscyplin, które w różnym stopniu są zainteresowane designem (socjologia konsumpcji, socjologia technologii, socjologia przedmiotów). Nie wnikając w środowiskowe polemiki socjologów w tym zakresie, warto odnotować, że mgr Rosińska ocenia ten pomysł jako wyłącznie „pusty gest, będący wyrazem pragnienia, aby design został w polskim świecie akademickiej socjologii uznany za wartościowy przedmiot badań” (s. 32). Co oznacza tyle, że są jeszcze takie środowiska naukowe, które badania nad designem uznają za „niepoważne” (sic!).

Dla Doktorantki znacznie atrakcyjniejsza jest inna subdyscyplina, reprezentowana zresztą przez jej Promotora Profesora Marka Krajewskiego, którego intelektualna inspiracja widoczna jest czytelnie w rozprawie Jego uczennicy. Chodzi mianowicie o wspomnianą socjologię przedmiotu, dziedzinę powiązaną z antynarratywistycznym i antykonstruktywistycznym zwrotem ku rzeczom (przedmiotowi/materialności) i dociekającą sprawczości rzeczy jako już nie tylko znak („tekst”), jak chcieli (post-)strukturaliści, ale jako kreatora podmiotu. Koncepcja rzeczy jako aktora-sieci jest kolejnym elementem konstytuującym tę rozprawę i to w tej perspektywie na sens pytanie o design jako byt, który – że odwołam się do Haekana Karlssona - istnieje nie tylko „dla naszego pożytku, przyjemności czy użytku. Najwspanialsza rzecz w artefaktach przeszłości mieści się nie w tym, czym są, ale że są. To właśnie te byty, a raczej ich bycie, ustanawia ramy naszej orientacji w świecie” <sup>5</sup>/ Co, jak wiemy, dokonuje się w dwóch podejściach do rzeczy: albo „kolonizujące” inność rzeczy, by oswoić ją i wpisać jej inność w strukturę tożsamości (biografie rzeczy), albo przeciwnie, zachowujące jej inność (archeologia heideggerowska). W tym polu sytuowałabym rozprawę mgr Moniki Rosińskiej, która w swoim zakresie - socjologii przedmiotu i performatyki społecznej – oddaje „niemym“ rzeczom głos. Trzeba jednak wprost powiedzieć, że kierując się ku rzeczy jako materialnym bycie, który uruchamiając multisensoryczne reakcje człowieka „czegoś od nas chce“, rozległa problemowo praca mgr Rosińskiej pozostawia jednak niedosyt. Jest bowiem bardziej historią designu w jego najróżniejszych aspektach, od technicznych i technologicznych po społeczne i polityczne, przedstawioną w trybie *relata refero*. A tytułowy problem utopii, kluczowy dla tezy pracy, wytraca stopniowo swój nowatorski impuls, który miał

---

<sup>5</sup> / H. Karlsson, *Anthropocentrism Revisited. A Contemplative Archeological Critique*, 1997.

otwierać nas na nieznanne dotąd obszary interpretacyjne, gdy tymczasem potwierdza i utrwala – zgoda, że w atrakcyjnie szerokiej perspektywie - to, co już na ten temat wiemy skąd inąd: to mianowicie, że utopia była, jest i pozostanie zasadniczym elementem konstytuującym design, który, obok miasta i fotografii, jest jedną z podstawowych figur kultury modernistycznej. A skoro tak, to możemy określić charakter rozprawy jako encyklopedyczno-podręcznikową kompilacją, sprobematyzowaną w oparciu o dobrze znane badaczom designu (zwłaszcza historykom sztuki) fakty i kwestie. Czy ta konstatacja deprecjonuje rozprawę? Bynajmniej. Mgr Rosińska wykonała dobrą pracę, porządkując dotychczasowe ustalenia i koncepcje używane w badaniach kulturowych i społecznych. Bez wątplenia wyróżniającymi się poznawczo częściami dysertacji są te, które dotyczą teorii designu i refleksji nad nim, formułowanych w obrębie różnych szkół i środowisk badawczych i następnie są konfrontowane z konkretnymi realizacjami i przykładami designu: premodernistycznego, modernistycznego, postmodernistycznego, spekulatywnego z jego krytycznym potencjałem i partycypacyjnego.

Można oczywiście rozwijać różne kwestie, które są poruszone z różnym stopniem uszczegółowienia. Jak np. problem nowej przestrzeni w modernistycznej teorii (Hildebrand, a zwłaszcza Schmarsow i jego teoria wyprowadzona z teorii czasoprzestrzeni), który ma swoje reperkusje w wyrafinowanych przestrzennie i designersko nowych wnętrzach. Jak związki designu z tak charakterystycznymi dla modernizmu i późnego modernizmu w ich nurcie nowoczesnym a nieawangardowym, fascynacjami „ludowością”, mającymi na celu wykreowanie nowego stylu (vide książka Piotra Korduby „Ludowość na sprzedaż”, 2013). Warto byłoby wprowadzić bardzo ważną w kontekście modernistycznego designu i architektury wnętrz heideggerowską kategorię pustki, która pozwala odczytać sens nowoczesnej „kultury białych ścian” i pustki, która „nie jest brakiem, ale wydobywaniem na jaw”. Bardzo istotną kwestią, której brak w rozprawie uznaję za poważne niedopatrzenie, jest problem architektury wnętrz (niem. Innen-Architektur), czyli nowej modernistycznej dziedziny projektowania wykształcającej się od przełomu XIX i XX wieku w oparciu o „naukową” metodykę racjonalizmu, taylorizmu i fordyzmu i wypierająca, także na poziomie terminologicznym, tradycyjne przedmodernistyczne i przedindustrialne zdobnictwo. Zdefiniowanie pozycji designu w polu wypracowywanej w modernizmie architektury wnętrz jest kluczowe, bowiem jest to dziedzina, która przez swój związek z prywatnością jest eksplikacją znanego w teorii feministycznej hasła, że

prywatne jest polityczne (funkcja designu w utrzymywaniu podziału/kontroli na to, co publiczne (obszar męski/symboliczny) i to, co kobiece (przestrzeń życia domowego)). Wątek feministyczny i genderowy jest jednak z pracy mgr Rosińskiej wykluczony, co prowokuje do pytania, dlaczego, skoro figura Nowej Kobiety jest jedną z najważniejszych w odniesieniu do modernizmu, a w tym do problematyki designu? Prowadzone od lat intensywne badania w tym zakresie ujawniają, jak bardzo design i architektura wnętrz były inną formą skrywanego mizoginizmu i realizowania patriarchalnych scenariuszy władzy (co dla socjologa kultury powinno być, jak mi się zdaje, oczywistym polem dociekań). Doskonałym tego wyrazem jest problem semantyki wnętrza, zwłaszcza kuchni jako „obiekту teoretycznego” wprowadzającego modernistyczną teorię wyposażenia opartą na psychologii (m.in. psychologia koloru opracowana w oparciu o nowe badania nad fizjologią i psychologią barw we wnętrzu, *per analogiam* do teorii oddziaływania barw i światła w malarstwie, oraz wynikająca z tego modernistyczna „wojna o kolor”) <sup>6</sup>. Kiedy mowa jest o politycznych kontekstach rywalizacji w i za pomocą designu dwóch systemów politycznych w okresie zimnowojennym (s. 122, 131 i nast.) warto rozszerzyć ten wątek o ciekawy przykład sfunkcjonalizowanej politycznie „wojny designerów” między projektantami z RFN i b. NRD. W badaniach historyczno-artystycznych od dawna obecny jest temat wielkich wystaw światowych w ich funkcji kulturotwórczej od początku kształtowania się społeczeństwa kapitalistycznego, i przyjrzenie się temu głębiej, a w tym także wystawom pracy kobiet oraz nowemu zjawisku, jakim było pojawienie się na rynku projektowym zorientowanych awangardowo kobiet-designerek (vide np. Barbara Brukalska). Dobrym ruchem jest prezentacja osiągnięć polskich designerów w kontekście światowych dokonań i koncepcji, co potwierdza kolejny raz bardzo wysoki poziom naszych projektantów w międzynarodowym świecie designu.

Zmierzając do konkluzji tej recenzji: czy zatem Autorka osiąga zakreślony we wstępnych tezach dysertacji cel? Mimo wymienionych przeze mnie braków i niedomówień dysertacja dobrze pokazuje mechanizmy funkcjonowania designu w jego wielopoziomowych funkcjach, a paradygmat utopijny (raczej utopia o utopii), który jest wyjściową tezą pracy pozwala osadzić design jako model krytyczny, przydatny do diagnozowania potencjału kulturowego w różnych wymiarach czasowych (past-praesens-futurum). Zastosowana problemowo-chronologiczna struktura pracy jest czytelna i merytorycznie nie budzi wątpliwości, a dobrym dodatkiem jest kończąca każdy rozdział

---

<sup>6</sup> / Tu odsyłam do moich publikacji: „Dom Adama, dom Ewy, Dyskurs różnicy w (pod-)tekstach historii architektury” Rocznik Historii Sztuki 2008, oraz „Modernistka w kuchni. Barbara Brukalska, Grete Schutte-Lihotzky i ‘polityka kuchenna’ „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, 2004.



konkluzja, która syntetycznie przedstawia kolejne problemy. Argumentacja angażująca w różnym stopniu trzy podstawowe szkoły badawcze nad designem (w/w design history, design research i design studies) jest prowadzona w zgodzie z regułami pracy naukowej, świadcząc pozytywnie o umiejętności selekcjonowania materiału badawczego i jego krytycznej lektury. Rozprawa jest napisana dobrym, klarownym językiem, choć tekst miejscami niebezpiecznie ześlizguje się w kierunku publicystyki. Doktorantka wykazuje dobrą znajomość nowoczesnego aparatu pojęciowego i terminologii i umiejętnie panuje nad niejednorodnym materiałem.

**Reasumując:** praca Pani mgr Moniki Rosińskiej *Utopie dizajnu. Pomiędzy afirmacją a krytyką nowoczesności*, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Marka Krajewskiego w Instytucie Socjologii UAM Poznań 2017 i przedstawiona mi do recenzji jako rozprawa doktorska, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Doktorantki w dyscyplinie naukowej socjologia sztuki, oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. A zatem rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, wynikające z art. 12 i 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz.U. Nr 65, poz. 595) z późn. zmianami, tj. z dnia 2 grudnia 2014 r. (Dz.U. z 2014 r. poz. 1852), z dnia 3 czerwca 2016 r. (Dz.U. z 2016 r. poz. 882).

Na tej podstawie zgłaszam wniosek o dopuszczenie mgr Moniki Rosińskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. PAN. dr hab. Marta Leśniakowska  
Instytut Sztuki PAN

Warszawa 20.04.2017