

Wydział Nauk o Wychowaniu UŁ
Katedra Edukacji Artystycznej
i Pedagogiki Twórczości

**Ocena pracy doktorskiej mgr Jerzego Norberta Grzegorka na temat:
„Typy animatorów artystycznej kultury studenckiej w środowisku akademickim
Szczecina”, napisanej pod kierunkiem naukowym prof. dr hab. Dariusza
Kubinowskiego, Instytut Pedagogiki Uniwersytetu szczecińskiego, Szczecin
2018, stron 543**

Rozprawa doktorska mgr Jerzego Grzegorka podejmuje rzadko penetrowany w ostatnich latach przez badaczy pedagogów, ale i socjologów, temat kultury studenckiej (głównie zaś kultury artystycznej) i animacji kulturalnej w środowisku wyższych uczelni. Ten swoisty brak zainteresowań badaczy może budzić uzasadnione zdziwienie, gdy zwrócimy uwagę na swoistość i oryginalność tej kultury, jej cechy wyróżniające, dorobek artystyczny studentów, który był znaczący w przypadku dawnych, powstałych w latach 60-90-tych XX wieku, środowisk i twórców tej miary, co Marek Grechuta, kabaret Tey czy instytucji klubowych jak gdański „Żak”, toruński „Od Nowa” lub warszawska „Stodoła”. Tym cenniejszy wydaje się wybór Autora, że chciał poddać naukowej eksploracji ten znajdujący się od wielu lat w stanie pogłębiającego się kryzysu obszar kultury polskiej, mający tak niewiele rzetelnych diagnoz, a większość jubileuszowych wspomnień.

Głównym celem pracy J. Grzegorka było wyłonienie typów animatorów artystycznej kultury studenckiej w środowisku akademickim Szczecina na podstawie zastosowania złożonych kryteriów w postaci matryc zawierających ważne kryteria (profile) funkcjonowania animatorów: biograficzne, paradygmatyczne, oraz osobowe, podzielonych z kolei na kryteria (wymiar) jeszcze bardziej szczegółowe. Spieszę donieść, iż zamiar ten w pełni Autorowi się powiódł.

Praca mgr J. Grzegorka sytuuje się dziedzinowo w obszarze pedagogiki animacji kulturalnej, pedagogiki społecznej oraz socjologii kultury i kultury artystycznej. Temat wymaga więc kompetencji poznawczych i wiedzy z tych różnych obszarów

nauki, co w przypadku niniejszej rozprawy staje się obserwowanym faktem. Autor w bardzo syntetycznych dwóch rozdziałach teoretycznych, poświęconych animacji kultury i artystycznej kulturze studenckiej (s. 11-86), daje świadectwo dużej erudycji i znajomości podstawowych źródeł wiedzy naukowych na ten temat. Bazą teoretyczną jest bardzo bogata bibliografia, w której znalazłem 465 pozycji. W syntetycznym skrócie Autor poddaje analizie samo pojęcie animacji, przypomina źródła koncepcji animacyjnych, głównie francuskie oraz polskie, nie zapominając o historycznych aspektach tych teorii i odnosząc je do nielicznych dokonań ostatnich dziesięcioleci. Przywołuje głównie literaturę z zakresu teorii animacji sprzed 20-30 lat i może się to wydawać uchybieniem, ale nim nie jest! Od wielu lat twierdzę bowiem, iż współczesna polska teoria animacji społeczno-kulturalnej cierpi na brak heurystycznie płodnych i empirycznie zweryfikowanych koncepcji teoretycznych, które wzbogaciłyby ciągle przywoływane tezy autorów francuskich, uprzyświecone przez M. Kopczyńską w 1993 roku. Po prostu takich płodnych teorii nadal nie ma i Autor niejako zmuszony był sięgnąć do arsenału teoretycznego z dawnych lat.

Mimo to wydaje się, iż dla naukowej rzetelności warto było wspomnieć przy okazji omawiania paradygmatów animacji kultury kilku autorów (głównie D. Kubinowskiego), o znanej w literaturze typologii Dzierżymira Jankowskiego, który wyróżnił paradygmaty:

1. paradygmat upowszechniania kultury, a w nim:
 - a) prozelityczny;
 - b) upowszechniania uczestnictwa w kulturze;
 - c) upowszechniania twórczości
2. paradygmat animacji kulturalnej
3. paradygmat edukacji kulturalnej.

Inny dostrzegalny w tej części brak dotyczy, piszę to bez fałszywej skromności, mojej książki „Twórczość i pomoc w tworzeniu w perspektywie pedagogiki społecznej” (Wyd. UŁ 2001), zawierającej rozdział, który wybitnie „pasuje” do rozważań Autora: „Zagadnienia twórczości i pomocy w tworzeniu w teorii działalności kulturalno-oświatowej i animacji społeczno-kulturalnej” (s. 134-158). Rzuciłoby to z pewnością nowe światło na rozpatrywane w tej części rozprawy kwestie, ukazując próby wzbogacenia modeli teoretycznych animacji o „modne” dopiero dzisiaj problemy kreatywności i pomocy w tworzeniu.

Podziwiając jednak erudycję Autora i swobodne poruszanie się po różnorodnych, pedagogicznych, estetycznych, socjologicznych lekturach, postulowałbym, by wyraźniej zaakcentował, iż przywoływane przez niego wyniki badań dotyczących aktywności kulturalnej i twórczej studentów (rozdział 2) mają jedynie wartość historyczną. Kultura studencka, jak świetnie zdaje sobie sprawę mgr J. Grzegorek, od czasów diagnoz E. Wnuk-Lipińskiej czy J. Semkowa, znacznie się zmieniła i „uległa” kulturze masowej i popularnej (np. w czasie juwenaliów dzisiejsi studenci tańczą do muzyki disco-polo, kiedy rozpocząłem pracę na uniwersytecie w latach 80-tych XX wieku tańczyli do muzyki zespołu Genesis i Dire Straits!).

Zamiar badawczy Autor sytuuje, co bardzo wyraźnie podkreśla (s. 86-89), w paradygmacie interpretatywnym i pedagogice zorientowanej humanistycznie, odwołując się do cech definiujących ten paradygmat przez D. Kubinowskiego. Wybór ten jest trafnie i w sposób dojrzały uzasadniony i świadczy dobrze o refleksyjności metodologicznej Autora. Podkreślam ten fakt w sytuacji, gdy wiele badań na poziomie rozpraw doktorskich lub habilitacyjnych nie zawiera w ogóle prób określenia podstawowych założeń teoretycznych i metodologicznych, ujawniających – jak to kiedyś mówiła H. Radlińska do swoich doktorantów – „W jakiej teorii pisze się doktorat?”, czyli w jakim paradygmacie sytuuje się swój projekt badawczy.

Cele badawcze odnosi Autor do poznania i opisanie typów animatorów artystycznej kultury studenckiej w środowisku akademickim Szczecina, w oparciu o diagnozę typologiczną, która uwzględnia trzy profile typologiczne, rozumiane jako kryteria podziału: biograficzne, paradygmatyczne i osobowe. Typologii dokonuje Autor odwołując się nie do znanej w Polsce koncepcji diagnozy typologicznej i klasyfikacyjnej Stefana Ziemskiego, biorącej pod uwagę głównie natężenie obserwowanych cech, lecz do coraz bardziej popularnej w badaniach jakościowych typologii opartej na zabiegu porównywania i kontrastowania istotnych właściwości badanego zjawiska, w tym przypadku cech biograficznych i osobowych animatorów kultury studenckiej. Taki zabieg metodologiczny wydaje się trafny i należycie uzasadniony w ocenianym projekcie.

Mgr J. Grzegorek formułuje jeden problem główny, traktowany jako wyjściowy („Jakie są i czym się charakteryzują typy animatorów artystycznej kultury studenckiej funkcjonujących w środowisku akademickim Szczecina?”) oraz trzy problemy szczegółowe, które wynikają z celu badawczego i są trafnie dookreślone. Strategią przyjętych badań były badania biograficzne (metoda biograficzna, jak precyzuje Autor),

a sposobami pozyskiwania materiału empirycznego – wywiad narracyjny z animatorami dawnymi i obecnymi, analiza dokumentów zastanych w różnej postaci, od fotografii po programy aktywności, scenariusze, plakaty i inne, oraz wypowiedzi pisemne uczestników działań animacyjnych na temat cech osobowych animatorów. W tym ostatnim przypadku Autor wykorzystał mało znaną w badaniach pedagogicznych metodę określaną jako *Memory Work*, którą opisuje w części metodologicznej pracy w sposób jasny i interesujący. To ważny i twórczy metodologicznie element tej pracy, który charakteryzuje postawę określaną przez D. Kubinowskiego jako kreatywność metodologiczna badacza, zbyt rzadko, jak się wydaje, spotykaną w badaniach pedagogicznych. Zwraca uwagę złożoność i kompleksowość podjętego projektu badawczego, który detalicznie został opisany w podrozdziałach od 3.3 do 3.6, łącznie na 37 stronach. Jest to relacja niemal reporterska o kolejnych etapach prowadzenia badań, ich przebiegu, trudnościach, pytaniach dotyczących analizy i interpretacji wielostronicowych transkrypcji oraz poszukiwaniu kodów analitycznych i typologicznych oraz innych. Zwłaszcza liczący sobie 23 strony podrozdział 3.6. „Organizacja i przebieg prowadzonych badań” zawiera szczegółową relację z procesu badawczego o charakterze niemal autobiograficznym, w której Autor obok ważnych spraw, jak chociażby zawarcie umowy badawczej z badanymi czy zastosowaniu techniki *Memory Work*, opisuje miejsca prowadzenia wywiadów i ich atmosferę, wykonywanie telefonów i kontakt internetowy z potencjalnymi respondentami itp. Sądzę, że dla zwartości części metodologicznej można by pominąć opis niektórych spraw w gruncie rzeczy organizacyjnych, a bardziej zaakcentować kwestie metodologiczne, o których co prawda Autor pisze ze znanstwem, ale które w kilku przypadkach niemal giną w gąszczu mniej ważnych dla jakości dysertacji drobiazgów. Uwaga ta nie oznacza, iż część ta budzi jakieś wątpliwości metodologiczne – w żadnym wypadku! Całość postępowania badawczego, złożona i trudna, jak to bywa w przypadku badań jakościowych i biograficznych, jest w mojej ocenie przemyślana w sposób pogłębiony, należycie uzasadniona i poddana problematyzacji, świadczącej o świetnym przygotowaniu badawczym Autora w tej niełatwej wszak materii. Dla klarowności dzieła postulowałbym jednak skrócenie i bardziej syntetyczne ujęcie opisu przebiegu badań, a być może wyraźniejsze zaakcentowanie w podrozdziale 3.6., że chodzi nie tylko o problemy przebiegu, lecz, co ważniejsze, o problemy analizy i interpretacji zebranego materiału empirycznego.

Tego wszak ten podrozdział dotyczy i wybory Autora w tym aspekcie są ważne! A są to wybory trafne i dobrze przemyślane.

Za główną metodę pozyskiwania danych biograficznych Autor obrał sobie wywiad narracyjny według koncepcji F. Schutze, który zmodyfikował w odniesieniu do celów badań własnych. Model Schutzego jest popularny w badaniach socjologicznych i pedagogicznych, moim zdaniem jednak w praktyce konkretnych badań, np. nad życiem twórczym artystów czy twórczych pedagogów, nie spełnia pokładanych w nim, teoretycznych głównie, nadziei, albowiem, jak wynika z badań naszego Zespołu wśród twórczych profesjonalistów, sztywne trzymanie się zaleceń autora co do etapów wywiadu i norm ich poprawności, kłóci się z naturą rozmowy między dwoma świadomymi i dobrze zwerbalizowanymi podmiotami i nie pozwala badaczom na pozyskiwanie spodziewanych narracji¹. Dobrze się więc stało, iż mgr J. Grzegorek zastosował tę metodę w sposób zmodyfikowany i nie trzymał się sztywno wyidealizowanych, jak sądzę, zaleceń autorskich.

Bardzo obszerna jest część empiryczna rozprawy, liczy bowiem 354 strony. Autor, zachowując deklarowany kierunek i porządek problemów badawczych, w sposób niezwykle wnikliwy i szczegółowy analizuje zebrany materiał biograficzny, nadając mu uporządkowaną, logiczną strukturę odpowiadającą wykrytym typom animatorów oraz poszczególnym wymiarom ich funkcjonowania. Jak obliczyłem, kryteriami opisu typologicznego uczynił Autor dwanaście złożonych wymiarów (aspektów) pełnienia roli animatora kultury artystycznej oraz kilkadziesiąt cech istotnych ogólnych, jakby określił to Stefan Ziemiński, składających się na te wymiary. Opis tych typologii w zasadzie nie ma sobie równych w dotychczasowej literaturze przedmiotu, a swoją logicznością, umiejętnością przywoływania żywych narracji i konsekwencją w wykorzystaniu deklarowanych w części metodologicznej kategorii może stanowić wzór analizy materiały empirycznego w badaniach biograficznych i studium przypadku. Gdyby jeszcze część ta była bardziej syntetyczna, skondensowana i skupiona na głównych kryteriach typologii, mielibyśmy do czynienia z dziełem niemal wzorcowym. Zdając sobie sprawę z trudności dokonywania takiej syntezy w obliczu wielkiej ilości zebranych danych, chciałbym podkreślić, iż

¹ Zob. M. Modrzejewska-Świgulska, *Twórczość codzienna w narracjach pedagogów*, Wyd. UŁ, Łódź 2014; tejsze, red. *Biograficzne badania nad twórczością. Teoria i empiria*, Wyd. UŁ, Łódź 2016; K.J. Szmidt, *Naukowe biografie twórców i kryteria ich poprawności albo głos w obronie biografii „nienaukowych”*, w. tamże.

znakomitym zabiegiem analitycznym było dokonanie – jako realizacji celu głównego badań – syntetycznej typologizacji animatorów i wyłonienie w zakończeniu pracy dziewięciu typów: animatora chóralnego, teatralnego, kabaretowego, klubowego, senioralnego, dydaktycznego, radiowego, filmowego i literackiego. Opis tych typów stanowi dobre ukoronowanie całej części empirycznej rozprawy, a mnie – jako autora doktoratu na temat klubów kultury, szczególnie zaciekał typ animatora klubowego². Część empiryczna pracy świadczy o bardzo dobrym warsztacie badawczym Autora, jest świadectwem wysokich kompetencji naukowych na tym jednak niełatwym gruncie, jakim są badania biograficzne i w ogóle jakościowe w naukach społecznych. Wysoko oceniając tę część rozprawy, mam jednak jedno ważne zastrzeżenie.

Dyskusyjny w moim mniemaniu jest zamiar badawczy Autora, by zbadać i następnie określić profile osobowe animatorów kultury studenckiej, posłużwszy się jedynie formą ankiety skierowanej do uczestników zajęć prowadzonych przez badanych animatorów, których poproszono, by scharakteryzowali we wspomnieniach cechy temperamentalne, intelektualne, wolicjonalne i społeczno-moralne „mojego animatora” (zob. Dokument nr 3: „Arkusze „Moje wspomnienia”). Rodzi się kilka wątpliwości: pierwsza, czy respondenci są kompetentni, by trafnie określać i charakteryzować wymienione syndromy cech osobowości animatorów, nie są bowiem diagnostykami psychologicznymi i na ogół dysponują wiedzą potoczną na ten temat i dane pozyskane w ten sposób określają nie tyle profile osobowe animatorów, ale raczej obraz ich osoby w świadomości lub pamięci uczestników. A to nie to samo! Po drugie, wykorzystanie do sporządzenia typologii osobowości animatorów klasyfikacji temperamentu Hipokratesa oraz czterech wymiarów z koncepcji Carla Gustava Junga (ekstrawersja, introwersja, neurotyczność i równowaga emocjonalna) wydaje mi się zabiegiem zarówno mało twórczym, bojaźliwym naukowo i sztywnym, ale też naprawdę nieuprawnionym, albowiem Autor nie zastosował żadnego testu osobowości, w którym wymiary te byłyby rzetelnie diagnozowane (np. testów H. Eysencka, testu Wielkiej Piątki czy innych), a jedynie opis osób trzecich, nie będących, jak się rzekło, specjalistami w tego typu trudnych badaniach. A zatem „profile osobowe animatorów” scharakteryzowane w rozdziale 6 należy traktować z ostrożnością jako swoisty wyraz i odbicie świadomości tych osób u uczestników zajęć animacyjnych, a

² K.J. Szmidt, Klub jako placówka aktywności wolnoczasowej młodzieży pracującej, praca doktorska napisana pod kier. prof. dr hab. I. Lepalczyk, Wydział Filozoficzno-Historyczny UŁ, Katedra Pedagogiki Społecznej, Łódź 1991.

nie psychologicznie trafną diagnozę typologiczną ich osobowości. Ta bowiem wymaga specjalistycznych kwestionariuszy osobowości, które wszak istnieją, lecz którymi zapewne Autor, jako pedagog, nie mógł się posłużyć w swoich badaniach, bo są zarezerwowane, głównie w Polsce, jedynie dla absolwentów psychologii. Proponuję wobec tego w przyszłej publikacji, na którą rozprawa mgr J. Grzegorka w pełni zasługuje, zmienić zarówno brzmienie adekwatnego problemu badawczego, jak i tytułu rozdziału 6, w którym słowem kluczowym będą nie „profile osobowe”, lecz „obraz osoby animatora w retrospekcjach (wspomnieniach) uczestników ich zajęć”.

Recenzowaną rozprawę kończy zwięzłe przedstawienie postulatów pedagogicznych, mających na celu ożywienie animacji kulturalnej wśród studentów i poprawę koordynacji tego typu działań różnych podmiotów, w tym uczelni wyższych. Treść tych postulatów świadczy o znakomitej wiedzy rzeczowej Autora o przedmiocie badań.

Teoria i empiria animacji kulturalnej nie są w stanie rozkwitu w ostatnich latach, z tym większym uznaniem należy przyjąć projekt badawczy mgr J. Grzegorka. Otrzymaliśmy bowiem staranne, przeprowadzone niemal wzorcowo studium empiryczne, wykorzystujące nowe i mało znane w tej dziedzinie podejście badawcze, które wnosi do niej nowe rozwiązania i treści. I choć wyniki diagnozy dotyczą głównie kultury jednego miasta i wybranej grupy społeczno-wiekowej, to podejście to może być z pewnością efektywnie zastosowane do badań w innym środowisku. Tym samym recenzowana rozprawa doktorska J. Grzegorka, mająca wymienione już wcześniej przeze mnie zalety, zasługuje na wysoką i pozytywną ocenę. Stawiam zatem wniosek, iż spełnia ona wymogi stawiane pracom doktorskim i zgodnie z art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym może stanowić podstawę ubiegania się o nadanie Jej tytułu doktora nauk społecznych.

