

Bogdan Idzikowski

Zielona Góra, 15. 06. 2018 r.

ul. Zatonie-Lipowa 11

66-004 Zielona Góra

Opinia o rozprawie doktorskiej mgra Jerzego Norberta Grzegorka

Typy animatorów artystycznej kultury studenckiej w środowisku akademickim Szczecina,

napisanej pod opieką naukową

prof. dra hab. Dariusza Kubinowskiego oraz dra Marka Matyjewicza

Przedłożona mi do recenzji rozprawa doktorska mgra Jerzego Norberta Grzegorka jest obszernym traktatem liczącym 543 strony, w tym 498 stron tekstu narracji, bez streszczeń, bibliografii i aneksów. Bibliografia jest również obszerna, zawierająca 465 pozycji zwartych i 6 innych materiałów źródłowych. Struktura pracy jest klarowna i wpisuje się w „klasyczną” formułę prezentacji traktatu naukowego, osadzonego w trzech częściach: teoretycznej, metodologicznej i empiryczno-analitycznym. Całość ujęto w ramy 7 rozdziałów i 39 podrozdziałów.

Doktorant w obszerniejszym wstępie rzeczowo argumentuje cel podjęcia badań, łącząc go ze społeczną istotnością obszaru tematyczno-problemowego oraz własnymi preferencjami wyrosłymi na zainteresowaniu kulturą artystyczną studentów oraz rolą podmiotów zaangażowanych w jej animowanie. W ten sposób przedmiotem badań uczynił proces wyłaniania się/formowania społecznej roli animatora studenckiej kultury artystycznej, sfokusowany na jednym środowisku akademickim – Szczecinie.

W związku z trzyczęściową strukturą pracy, dokonam jej oceny według analogicznego klucza. Część pierwszą konstituują rozważania ujęte w dwóch merytorycznie wyodrębnionych rozdziałach: animacji kultury (rozdział 1) oraz artystycznej kultury studenckiej (rozdział 2).

Pierwszy, zatytułowany *Animacja kultury jako humanistyczna koncepcja i praktyka pedagogiczna*, odnosi się do wiodącego pojęcia dysertacji, jakim jest animacja kultury. Autor wykazał się w nim dobrą znajomością zagadnienia – zarówno w aspekcie etymologicznym, definicyjnym, genetycznym (rodowód pojęcia) oraz zróżnicowanych dróg konceptualizacji założeń tej teorii i praktyki społecznej. Dokonując przeglądu definicji pojęcia animacja kultury/społeczno-kulturalna, przywołuje najważniejsze z nich, które współwyznaczyły współczesny europejski dyskurs animacji kultury. Doktorant ogniskuje rozważania głównie na francuskich i polskich koncepcjach. Wydaje się to o tyle uzasadnione, że teoretycy animacji dość zgodnie lokują jej rodowód we francuskich dokonaniach, a obszar podjętych badań ulokowany w środowisku akademickim Szczecina legitymizuje także koncentrację na polskim dorobku w tym zakresie. Jednak wydaje się, że unikając erudycyjnego epatowania znajomością innych, niż francuska i polska, koncepcji, można było zostawić nieco większy ślad tej wiedzy w przypisie dolnym, odnotowującym, że są także znane dokonania w teorii i praktyce animacyjnej w innych krajach, np. Niemczech (socjokultura, pedagogika czasu wolnego H. Opaschowskiego), Włoszech, Wielkiej Brytanii itp., niż ograniczyć to do kilku fraz w głównym nurcie wywodu (cytując J. Karguła, zob. s. 12).

Obszerniej i ze znanstwem dokonał Doktorant prezentacji polskiego dorobku w tym zakresie, sięgając do międzywojnia (a sadzę, że ten horyzont czasowy można było rozszerzyć na końcowy okres zaborów, kiedy to twórczyni polskiej pedagogiki społecznej Helena Radlińska już na początku XX wieku eksponowała potrzebę aktywizacji społecznej i znaczenie środowiska w tym dziele poprzez pracę u podstaw dokonywaną siłami aktywnych podmiotów) oraz okresu przed przełomem transformacyjnym, a szczególnie po roku 1989, kiedy to na fali zmiany społecznej animacja przeżyła swój renesans. W związku z pedagogiczną orientacją przyjętej koncepcji pracy uzasadnione jest poszukiwanie polskiego rodowodu animacji kultury w piśmiennictwie H. Radlińskiej, K. Kornitowicza, B. Suchodolskiego, B. Nawroczyńskiego i innych. Autor rozprawy wykazał się znajomością tych koncepcji i trafnie wskazał na współczesne ich konteksty. Jedyne niedosyt jaki odczułem po lekturze tych fragmentów tekstu, dotyczy zbyt marginalnego potraktowania koncepcji sił społecznych H. Radlińskiej. Co prawda pojawiają się takie frazy w tekście, ale bez szczególnego wyróżnienia i komentarza. Wydaje się, że rozpoznając podmioty procesu animacyjnego (interakcyjnego), trudno jest abstrahować od „sił słabych”, które stają się

adresatem działań animacyjnych, i „sił silnych”, jako podmiotach, które stanowią moc sprawczą, aktywizującą te pierwsze. W tej części dyskursu nad polskimi koncepcjami animacji kultury trafnie przywołuje Doktorant dokonania Bogdan Suchodolskiego, szczególnie jego koncepcję uspołecznienia kultury, chociaż nie dostrzegł jej związków z tak znacząco rozwijaną współcześnie teorią kapitału społecznego. To właśnie animacja kultury/społeczno-kulturalna posiada potencjał tworzenia więzi społecznej, komunikacji i budowy zaufania do innych, co jest wskaźnikiem tego kapitału. Relatywnie więcej rozważań poświęcił Autor dysertacji innemu protoplaście teorii przedanimacyjnej – Bogdanowi Nawroczyńskiemu, w której pierwiastki czynnościowe i procesualne splatają się w relacji „ducha” i „kultury”, co służy budzeniu potencjału, ożywieniu duszy – a to stanowi cechę definicyjną współczesnych ujęć animacji.

Relacjonując wyłanianie się polskiej myśli i praktyki animacji kultury pokazał różne rodowody, konteksty i obszary tej praktyki społecznej. Trafnie też dostrzegł, że praktycy animacji zdają się pozostawiać spór o jej zakres definicyjny naukowcom, tworząc siatkę działań, które w ich odczuciu przynależą do tej dziedziny praktyki społecznej. Można skonkludować, że animatorzy w swoim działaniu wypracowują jej funkcje, zakres, społeczne konteksty i metodykę. Reasumując tę część rozważań, stwierdzam, że są to dobrze napisane i uargumentowane fragmenty rozważań nad polskim dorobkiem w zakresie animacji kultury.

Osadzając dyskurs animacyjny w perspektywie pedagogicznej przywołał bogaty zestaw prac i koncepcji naukowych, w tym rozwiniętą koncepcję Dariusza Kubinowskiego, nazwaną typologią współczesnych paradygmatów animacji, z której na podstawie pięciu wymiarów wyłonił „istotę animacji”, czyli jej swoistość wśród innych praktyk społecznych. Koncepcja ta stanowi zaplecze teoretyczne w konstruowaniu badań własnych Doktoranta oraz służy analizie materiału badawczego.

Dwa kolejne podrozdziały (1.4. i 1.5.) zogniskowane są na roli animatora kultury. Autor dokonał przeglądu francuskich i polskich koncepcji animatora. Czyni to syntetycznie i ze znanstwem, chociaż w przypadku dorobku myśli francuskiej cytuje głównie za innymi autorami („z drugiej ręki”). Ważny aspekt z perspektywy przyjętego pola problemowego, stanowią rozważania nad cechami osobowymi animatorów kultury. Przegląd dorobku naukowego w tym zakresie, wraz z typologią współczesnych paradygmatów animacji,

stanowią ramy teoretyczno-metodologiczne koncepcji badań własnych Doktoranta. Dlatego te podrozdziały oceniam jako ważny obszar Jego dociekań.

Niedosyt pozostawia brak jasnej definicji roli społeczno-zawodowej animatora kultury. Co prawda Doktorant wskazuje na jej komponenty np. za Leonem Dyczewskim, ale nie przywołuje jej opisowej (wyliczającej) postaci obecnej w pracach tego autora. Podobnie nieobecna czyni rozbudowaną i także opisową definicję Dzierżymira Jankowskiego. Jeśli Doktorant nie dostrzega przydatności ich do swoich zamierzeń badawczych, bądź nie podziela trafności zawartych w nich kryteriów definicyjnych, to dla porządku wyводу naukowego warto je przybliżyć i poddać krytycznej ocenie.

Rozdział pierwszy zamyka podrozdział przeglądowy dotyczący badań nad animacją kultury w Polsce. To z jednej strony obraz wiedzy Autora o dokonaniach polskich badaczy w tym obszarze, z drugiej swoisty przewodnik dla innych badaczy, studentów i praktyków społecznych. Jest to względnie komplementarne źródło wiedzy budujące obraz stanu polskiej refleksji naukowej nad animacją – zawierające opracowania zwarte o charakterze monograficznym, artykuły naukowe i raporty z badań.

Rozdział drugi dysertacji podejmuje problematykę artystycznej kultury studenckiej w perspektywie aktywnego uczestnictwa w kulturze, czasu wolnego, amatorskiej twórczości artystycznej, specyfiki artystycznej kultury studenckiej oraz konwencjonalizacji sztuki w działaniach twórczych. Kończy go przegląd polskich badań empirycznych dotyczących tych zagadnień. Autor rozpoczyna rozważania od uczestnictwa w kulturze oraz aktywności kulturalnej. Zestawienie obu pojęć ze spójnikiem „a” sugeruje, że będzie poszukiwał różnic i podobieństw w zakresie znaczeniowym tych terminów. Uczestnictwo w kulturze – emblematyczne dla socjologii kultury pojęcie, osadzone zostało przez mgra J. Grzegorka w kontekście pedagogicznym. Oczywiście Doktorant wyprowadza definicję pojęcia z dorobku socjologów (głównie A. Tyszki, A. Kłoskowskiej), ale konsekwentnie poszukuje pedagogicznej wykładni dla tego pojęcia, stąd odniesienia do koncepcji D. Jankowskiego. Wyjaśnia, że uczestnictwo w kulturze zawiera w sobie współczynnik aktywności podmiotu, a ta – jak przyjmują psychologowie, jest cechą gatunkową człowieka, zatem uprawnione staje się synonimiczne traktowanie obu pojęć. Jednak na potrzeby pracy naukowej warto dokonać eksplikacji obu pojęć, tym bardziej że w literaturze naukowej obecne są trzy stanowiska w tej

sprawie. Jedno rzeczywiście przyjmuje, że są to terminy bliskoznaczne, stąd argument za nadaniem im rangi synonimów. Inne stanowisko rozróżnia je, dając prymat (jakby nadając mu szerszy zakres znaczeniowy) pojęciu aktywność kulturalna, właśnie jako cechy gatunkowej człowieka, który jako podmiot jest jednostką aktywną, a nie reaktywną. Jeszcze inni autorzy nadają uczestnictwu w kulturze szerszy zakres znaczeniowy, wychodząc od szerokiego, antropologicznego rozumienia kultury, w myśl którego człowiek, jako istota społeczna, nie może nie uczestniczyć w kulturze. Procesy socjalizacji i akulturacji towarzyszące mu przez całe życie są wskaźnikiem uczestnictwa w kulturze. Jednak zawierają się w nim zarówno akty (czynności, wybory) świadome jak i nieświadome. Dlatego część badaczy (np. Ewa Kasprów) wyodrębniają z uczestnictwa w kulturze te zachowania, które oparte są na świadomych wyborach i czynnościach działających podmiotów, co oznacza, że aktywność kulturalna jest **uświadomioną** częścią uczestnictwa w kulturze. Ta konstatacja wydaje mi się szczególnie ważna i przydatna do badania, rozumienia i odczytania różnych przejawów aktywności artystycznej studentów.

Dobrze i w syntetycznej formie został opracowany podrozdział łączący czas wolny/czas studiowania z amatorskim ruchem artystycznym studentów. Czas wolny studentów jest specyficzną kategorią, w której przenikają się, nakładają i uzupełniają czynności wynikające z formalnej roli studenta z czasem prywatnym, subiektywnie odczuwanym jako przestrzeń autotelicznej kreacji wartości odczuwanych i pozycjonowania siebie jako autonomicznego podmiotu. Ten okres życia i sytuacja społeczno-kulturowa młodych ludzi w roli studenta, oznaczają, że uzyskali zarówno formalnie jak i subiektywnie odczuwane nowe przestrzenie wolności. Sprzyja to eksperymentowaniu, intensywnemu doświadczaniu inności, sprawdzaniu swoich potencjałów i redefiniowaniu zadanej dotąd formalnie tożsamości normatywnej. Są to atrybuty tworzenia postaw twórczych, zachowań i myślenia dywergencyjnego, zastępowania wzorów konsumpcyjnych alternatywną prosumpcją. Autor dysertacji udanie wskazał na fenomen czasu wolnego studentów, także w kontekście aktywności artystycznej budującej podstawy wyższej jakości ich życia aktualnie i prospektywnie. Unika drobiazgowego sprawozdawania dotychczasowego dorobku nauk społecznych w odniesieniu do czasu wolnego, przywołując nowe ujęcie tego pojęcia autorstwa Marii Czerepaniak-Walczak. Wskazuje na funkcje szkoły wyższej – jawne i ukryte, w tym wyrażające się we wspieraniu aktywności artystycznej studentów, widząc w niej

platformę formowania człowieka wrażliwego, twórczego, zaangażowanego w zmianę społeczną, ale gotowego także do pielęgnacji tradycyjnych wartości definiujących tożsamość kulturową wspólnoty. W tym kontekście wskazuje na wybrane prace badawcze dotyczące aktywności artystycznej studentów.

Mgr Jerzy Grzegorek płynnie przechodzi do wyspecyfikowania cech atrybutywnych artystycznej kultury studenckiej. Za punkt wyjścia przyjmuje rozumienie kultury autorstwa Janusza Gajdy, by dookreślić, czym jest kultura artystyczna studentów. W punkcie wyjścia uznaje ją za E. Fromm jako wspólnotę tworzenia. Podobnie widzi to D. Jankowski, który uczestnictwo w kulturze artystycznej osadza w zachowaniach twórczych i odbiorczych, profesjonalnych i amatorskich (w tym spontanicznych), zreifikowanych w wytworach artystycznych, ale także zachodzących w przestrzeni niewidzialnej – receptywnej. W każdym z tych wymiarów jawi się aspekt pedagogiczny, a ten jest domeną działań animatora.

Dyskurs wpisany w kulturę artystyczną nie daje się wyabstrahować z refleksji nad sztuką w jej konwencjonalnych ramach. Autor dokonał rozróżnienia dziedzin kultury artystycznej, wpisując je w podział sztuk wg S. Morawskiego, z czego można wyprowadzić wstępną (dyscyplinową) typologię twórców i animatorów, jako bazy do rekrutowania badanych. Niezależnie od kompetentnie prowadzonej narracji o istocie sztuki, jej atrybutach, obszarach, społecznych i kulturowych uwarunkowaniach tworzących przestrzeń uzgadnianych, socjalizowanych i normatywnie respektowanych konwencji, nie gubi Autor perspektywy pedagogicznej, wskazując na te teorie i systemy konwencjonalnych nakazów, odczytań i sugestii, które są domeną oddziaływań pedagogicznych, a zatem jawią się w polu zainteresowania animatora. W akapicie na stronie 75 w wierszu 3 i 4, Autor wyróżniając podział sztuk pominął teatr.

Część teoretyczną zamyka krótki podrozdział przeglądowy (2. 5.) polskich dokonań badawczych nad artystyczną kulturą studencką. Jest to co prawda wykaz niepełny (w latach 60. i 70. XX wieku studenci byli kategorią często poddawaną badaniom, a kultura studentów/studencka była wtedy enklawą ożywczych treści i form, a także alternatywną przestrzenią dla kultury głównego nurtu), ale w tytule podrozdziału Autor akcentuje, że są to wybrane badania.

Dokonując konkluzji teoretycznego zaplecza dysertacji, pragnę wskazać na zalety oraz słabości tej części pracy. Po stronie zalet lokują się: syntetyczna forma wywodów; bardzo dobry, deskryptywny (opisowy) język narracji; koncentracja na wybranych teoriach i koncepcjach oraz adekwatny do tematu ich dobór; samodzielność w prezentowaniu dorobku teoretyków i badaczy wyrażająca się redukcją cytowań fragmentów ich wywodów i definicji, na rzecz autorskiego parafrazowania; interdyscyplinarność w podejściu do różnych źródeł wiedzy; czystość językowa i dbałość edytorska. Niektóre z tych zalet wręcz budzą podziw – np. sprawność parafrazowania i językowa warstwa narracji.

Po stronie słabości pragnę wskazać na: pomijanie niektórych ważnych/nowych ujęć omawianych zagadnień bez wskazania powodów pominięcia (np. w przypisie dolnym); unikanie komunikowania wyboru niektórych definicji pojęć kluczowych i koncepcji jako zaplecza teoretycznego lub metodologicznego badań własnych (czyni to co prawda Doktorant klarownie i przekonująco w części metodologicznej, ale dla utrzymania komunikacji z czytelnikiem lepsze wydaje się dokonywanie swoistej operacjonalizacji pojęć i teorii w podrozdziałach, które o nich traktują); dość ostrożne odwoływanie się do podejścia krytycznego jako narzędzia oceny przydatności niektórych koncepcji do eksploracji przyjętego pola problemowego; powoływanie się/cytowanie źródeł naukowych za innymi autorami (szczególnie w podrozdziałach o animacji francuskiej jest ich znacząco więcej). Są to jednak uchybienia lub luki, które nie rzutują na jakość czynionych wywodów i nie falsyfikują kompetencji merytorycznych Doktoranta.

Część drugą dysertacji stanowi rozdział konceptualizujący procedurę badań własnych oraz charakterystyka doboru badanych, źródeł pozyskiwania materiału empirycznego i sposobów opracowania oraz redukcji danych.

Jasno określa Badacz wybór paradygmatu interpretatywnego, odwołując się do adekwatnej interdyscyplinarnej literatury. Z prowadzonego wyvodu widać, że rozumie swoistość podejścia jakościowego, zna jego zalety i jest świadomy trudności w jego stosowaniu. Jasno określa cel poznawczy badań, przedmiot oraz problematykę badawczą. Podstawą założeń teoretyczno-metodologicznych jest skonstruowany model typów animatora artystycznej kultury studenckiej Szczecina. Jego istotę teoretyczną stanowi syndrom cech swoistych animatora przyjęty według klucza wpisanego w trzy profile:

biograficzny, paradygmaticzny oraz osobowy. Merytoryczny dobór profili oraz ich komponenty składowe, pełniące funkcje wskaźnikowe dla każdego profilu, są dobrze uargumentowane i osadzone w znaczących interdyscyplinarnych koncepcjach naukowych. W tym miejscu rodzi się refleksja natury ogólniejszej. Otóż bardziej radykalni zwolennicy badań interpretatywnych postulują całkowite „zawieszenie” dotychczasowej wiedzy (przedwiedzy) naukowej badacza na rzecz otwarcia się na badane zjawiska bez przyjmowania założeń, operacjonalizacji teorii, pojęć, metod i narzędzi, by nie ukierunkowywać oglądu, języka opisu, oczekiwań badawczych i oceny pozyskanego materiału. Teoria/e, pojęcia, znaczenia i konteksty mają wyłonić się z z badań i dopiero wtórnie stanowić podstawę odniesienia się do istniejących teorii lub wykreowania nowych. Ja takiego radykalizmu nie podzielam, dlatego do stworzonych przez Doktoranta propozycji modeli teoretyczno-metodologicznych odnoszę się z pełną akceptacją. Co prawda, może pojawić się wątpliwość, czy nie przypomina ona modelu charakterystycznego dla badań dedukcyjnych, których przesłanki wyprowadza się z modelu teoretycznego lub też badań weryfikacyjnych, w których sprawdza się przyjęte założenia na drodze konfirmacji hipotez, jednak moim zdaniem model mgra Jerzego Grzegorka wykorzystany w badaniach pełni inne funkcje: ukierunkowujące, porządkujące i organizujące proces badawczo-analityczny. Analiza niezwykle bogatego materiału badawczego bez przyjęcia takiego klucza byłaby trudna, niejasna w odbiorze i uwikłana w skrajny subiektywizm interpretacyjny.

Autor dysertacji formułując problematykę badawczą, przyjął strategię minimalistyczną, sprowadzając listę problemów do jednego głównego i trzech szczegółowych. Mają one formę syntetyczną i merytorycznie powiązane są z trzema przyjętymi profilami typów animatora artystycznej kultury studenckiej. Jest to spójna wizja odpowiadająca postulatowi stawianym problemom badawczym – wyczerpywalności, rozłączności i wewnętrznej koherencji. Zdają się być one także nacechowane ładunkiem „niewiedzy” Badacza, co spełnia kolejny wymóg stawiany problemom badawczym.

W części metodologicznej Autor dokonał także operacjonalizacji teorii i pojęć kluczowych do przyjętego postępowania badawczego. Uściślił i zdefiniował pojęcia: środowiska akademickiego, kultury studenckiej, artystycznej kultury studenckiej, animacji tej kultury, animatora artystycznej kultury studenckiej. Ważne jest także określenie trzech wskaźników definiujących animatora artystycznej kultury studenckiej: odkrywanie

potencjałów, organizowanie związków, twórczość. Doktorant przyjął liberalne kryterium uznające za animatora osobę, która spełnia przynajmniej jedną z cech wskaźnikowych.

Obszerne fragmenty części metodologicznej dotyczą drobiazgowego opisu sposobów pozyskiwania danych i ich analizy, terenu badań wraz z doбором badanych oraz organizacji i przebiegu badań. Zasadniczym sposobem pozyskania danych empirycznych Doktorant uczynił metodę biograficzną, szeroko uzasadniając jej wybór i osadzając w zróżnicowanej literaturze, która pokazuje teoretyczne tło i praktyczne aplikacje tej metody. Widać, że Doktorant jest jej kompetentnym znawcą i użytkownikiem, odwołując się do narracyjnego wywiadu biograficznego w jego klasycznej formie, chociaż zawężonego do rozpoznania wybranych faz biografii animatorów, zgodnych z polem przedmiotowo-problemowym badań. Równie ważnym źródłem danych empirycznych było badanie dokumentów, rozumianych szeroko, jako wszelkie wytwory działalności badanych animatorów – czyli jako teksty kulturowe. Ostatnim sposobem zdobycia danych były pisemne wypowiedzi uczestników/adresatów działań animacyjnych badanych. Każde z tych źródeł dostarczyło innych jakościowo i treściowo danych, co służyło zarówno ich wzbogaceniu, ale także względnej ich weryfikacji. Takie wieloaspektowe badanie daje podstawy do uzyskania efektu triangulacji, a Badaczowi do większego uwiarygodnienia pola interpretacyjnego.

Autor zreferował klarownie i w syntetycznej formie sposoby analizy danych – od ich gromadzenia przez porządkowanie do opracowania. Pokazuje sposoby filtrowania, kodowania i rekodowania oraz redukcji danych, co w świetle rozległości pozyskanych danych nabiera szczególnego praktycznego wymiaru. Odwołuje się przy tym do sprawdzonych i opisanych w literaturze przedmiotu praktyk badawczych.

Stan ambiwalencji budzą dwa ostatnie podrozdziały części metodologicznej, szczególnie podrozdział 3. 6. Dotyczą one terenu badań, doboru przypadków, organizacji i przebiegu badań. Z jednej strony imponują dbałością o wierność procedurom badań jakościowych w pozyskiwaniu osób do badań i źródeł danych, z drugiej „grzeszą” nadmiarem detalicznych informacji o poszczególnych krokach Badacza – trudnościach na jakie napotkał, kwerendzie stron internetowych, gromadzeniu danych teleadresowych, kontaktach z instytucjami i osobami fizycznymi itp. Te fragmenty pochłonęły aż 23 strony dysertacji. Oczywiście są to niezwykle ważne proceduralne uwarunkowania, ale można je przedstawić w

bardziej syntetycznej formie. Doceniam dydaktyczno-metodyczną stronę tak szczegółowo raportowanej procedury badań, co zamierzam wykorzystać na seminariach naukowych w kształceniu doktorantów.

Reasumując opinię o części metodologicznej pracy, niezależnie od odczucia nadmiaru szczegółowości, wysoko oceniam jej podstawy teoretyczne oraz metodologiczne/metodyczne oprzyrządowanie badań. To bardzo dobrze przepracowany rozdział pracy.

Analizy materiału empirycznego dokonuje Doktorant w czterech obszernych rozdziałach części badawczej. Trzy są podporządkowane przyjętemu modelowi profili badanych animatorów. Czwarty jest autorską próbą zbudowania typologii animatorów artystycznej kultury studenckiej środowiska szczecińskiego.

Interpretacyjny dyskurs otwierają profile biograficzne animatorów w czterech wymiarach: stawania się animatorem AKS, bycia animatorem, relacji roli animatora do innych ról społecznych oraz wymiar posiadania/kształtowania się cech osobowych

Mgr J. Grzegorek ustalił, że różne były biograficzne drogi stawania się animatorem. Wyodrębnił dziewięć takich dróg, które współwyznaczały ten proces. Ta część analizy profilu biograficznego pokazała, że różne były inspiracje wiodące ku animacji – od tradycyjnych (dziedziczenie wzorów kulturowych, inspiracja osób znaczących, silnie odczuwane potrzeby działań twórczych lub zinternalizowanej orientacji prospołecznej), do zadziałania przypadku a nawet potrzeby protestu (oporu) w odniesieniu do sposobów realizacji praktyki animacyjnej przez animatorów prowadzących takie działania, w których uczestniczyli badani. Autor rozprawy rozbudowuje swój dyskurs o liczne odwołania literaturowe oraz komentarze w przypisach dolnych, ale ogranicza do minimum cytowanie wypowiedzi narratorów. W tej dobrze zaprezentowanej analizie wyodrębnionej ścieżki stawania się animatorem, pojawił się błąd na stronie 170, gdzie Autor wyszczególnił w grupie badanych M8 zamiast K8.

Drugim aspektem biograficznego profilu był wymiar „bycia” animatorem AKS. Dla jego rozpoznania posłużył się pięcioma kryteriami porządkującym, a na ich podstawie wyodrębnił trzy główne rodzaje intencjonalnego profilowania środowiska: integralne, generujące i integrujące. Cały wywód w podrozdziale 4. 2. osadzony został w porządku

dzielinowym wpisany w siedem dziedzin – sześć względnie homogenicznych i jedną heterogeniczną (mieszaną/wielodzielinową). Czynione analizy w tym podrozdziale są osadzone w bogatym zestawie argumentów faktograficznych wydobytych z narracji biograficznych, wspartych odwołaniami literaturowymi oraz komentarzami w przypisach dolnych. Konsekwentnie jednak powstrzymuje się od „udzielania głosu” badanym, poprzestając na konwencji opisowej. Tekst miejscami jest trudny w percepcji, wymaga dużego skupienia - a zważywszy na mnogość charakterystyk biograficznych, ustawicznego nawracania do wcześniejszych fragmentów.

Biograficzne profilowanie typów animatora kończy podrozdział dotyczący empirycznie określonych wymiarów relacji roli animatora do innych ról podejmowanych przez badanych. Autor także porządkuje rozległy materiał badawczy przyjmując kryteria organizujące zabieg grupowania, na podstawie których wyodrębnia dziesięć grup animatorów AKS. Profile relacji ról animatora do innych ról nawiązują do typologii ról przywołanych przez M. Kopczyńską, ale stanowią ich modyfikację. Są z jednej strony instruktywne w zabiegach typizacji, z drugiej ze względu na mało ostre kryteria wyodrębniania korelatów ról, utrudniają klarowną identyfikację cech atrybutywnych i działań badanych. Dlatego tworząc siatkę pojęciową synergetycznej mapy ról zachodzi potrzeba posłużenia się kryteriami dodatkowymi.

Rozdział piąty nawiązuje do przyjętego w założeniach metodologicznych profilu paradygmatycznego typów animacji/animatora kultury. Tworzy go pięć wymiarów: ideologiczny, teleologiczny, metodyczny, aksjologiczny oraz ewaluacyjny. Prowadzone analizy wpisują się w te wymiary. Wymiar ideologiczny porządkują trzy kryteria osadzania w działaniach animacyjnych w przesłankach ideologicznych – wskazanie idei naczelnych, przypisanie przypadków ze względu na odniesienia ich idei do przesłanek filozoficznych oraz odwołanie się do subiektywnego rangowania przez badanych istoty idei, którymi się kierowali. Doktorant grupuje badanych wokół: ideologii zmiany prohumanistycznej, idei zachowania dziedzictwa kulturowego w połączeniu ze zmianą osobową, ideologii neoliberalizmu jako odpowiedzi na potrzeby studentów, idei zachowania dziedzictwa kulturowego, ideologii neoliberalnej z nastawieniem prohumanistycznym, idei rozniecania pasji. Różne były liczebności przypisanych każdemu wymiarowi badanych. Badacz każdy przszeregowany przypadek osadza w ramach idei głównej, a następnie dokonuje jej

eksplikacji (uściślenia, doprecyzowania) w rozwiniętej formie. Postulowanie się indywidualnymi, graficznie wyodrębnionymi macierzami idei dla każdego badanego czyni łatwiejszą percepcję tekstu.

Drugim wymiarem paradygmatycznego profilu jest aspekt celowościowy. Autor przyjął dwa kryteria porządkujące działania animatorów w aspekcie teleologicznym – jedno ma charakter kierunkowy, drugie istotnościowy (gradacyjny). Powstały cztery grupy animatorów złożone z kombinacji celów kierunkowych w powiązaniu z ich gradacją nadaną przez badanych. Tak uporządkowany materiał obrazuje Doktorant w zestawieniach celów, wzmacniając je cytatami wypowiedzi badanych oraz swoimi komentarzami w przypisach dolnych. Zestawienia te także (jak w poprzednich podrozdziałach) tworzą swoistą mapę celów badanych przypadków, umożliwiającą wykreślenie macierzy teleologicznego wymiaru działań animatora.

Szczególnego znaczenia nabiera wymiar metodyczny podejmowanych działań animacyjnych, gdyż część teoretyków i praktyków animacji właśnie w wymiarze metodycznym upatruje jej swoistości, odróżniając ją od pokrewnych praktyk – upowszechniania kultury, działalności kulturalno-oświatowej, edukacji kultury. Doktorant na podstawie trzech kryteriów wyodrębnił cztery grupy badanych, których wpisał w indywidualne mapy profili metodycznych w układzie gradacyjno-dziedzinowym, doprecyzowując je przykładami, cytatami i komentarzami.

Czwartym z pięciu wymiarów profilu paradygmatycznego animacji jest wymiar aksjologiczny. W modelu wymiar ten został zautonomizowany, chociaż jego geneza tkwi w przyjętych założeniach ideologicznych (filozoficznych) animacji, mógłby więc stanowić skonkretyzowany komponent w strukturze wymiaru ideologicznego. Doktorant zastosował procedurę separacji niektórych komponentów przyjętych profili, co uznaje jako uprawniony wybór Badacza. Odwołując się do Andrei Folkierskiej wykorzystał typologię deklarowanych wartości wiązanych z uczestnictwem w kulturze. Pozostaje pytanie o wartości realizowane, które można zrekonstruować na podstawie pozyskanego obszernego materiału badawczego, oraz o wartości uznawane i odczuwane, na podstawie których A. Kłosowska stworzyła typologię uczestnictwa w kulturze. Na tych wątkach Doktorant nie koncentruje się, a oś analiz wpisuje w świat wartości deklarowanych. Podkreślić trzeba, że ma świadomość

złożoności dyskursu aksjologicznego, przenikania i nakładania się wartości, trudności kryterialno-wskaźnikowych w konstruowaniu ich typologii, dlatego przyjął dwa kryteria porządkujące i wyodrębnił dwie grupy badanych – jedną z dominującą pozycją wartości socjocentrycznych, drugą allocentrycznych. Podrozdział ten ma w dużej mierze charakter wyliczający, co ilustrują obszerne listy deklarowanych wartości. Jest względnie czytelny, opatrzony przywołaniami. Na stronie 383 odsyłacz dotyczący wartości przyjaźni został mylnie opatrzony numerem 1.

Rozpoznanie profilu paradygmatycznego kończy podrozdział wpisany w ewaluacyjny wymiar działalności animacyjnej. Autor także przyjął kryteria dyskryminacji materiału empirycznego w aspekcie gradacyjno-eklektycznym oraz istotnościowym, wskazującym wagę kryteriów ocennych w układzie trzech obszarów - artystycznego, edukacyjnego i społecznego. Badanych przypisał do trzech grup o różnej gradacji tych trzech obszarów obecnych w działalności badanych. Różne są liczebności przyporządkowanych grupom przypadków. Ten podrozdział odbiega od poprzednich charakterem opisowo-narracyjnym. Doktorant odszedł od schematu mapowania cech w zestawieniach wskaźnikowych na rzecz narracji opisowej.

Trzecią grupę profilowania animacji/animatorów stanowi profil osobowy. Jest złożony z pięciu wymiarów i rekonstruowany przez Doktoranta na podstawie materiału uzyskanego drogą pisemnych wypowiedzi uczestników działań/projektów badanych animatorów. Jest to spojrzenie na cechy osobowe animatorów z perspektywy podmiotów, z którymi wchodzi w interakcję animacyjną. Autor rozpoznaje ten profil w pięciu wymiarach cech: temperamentu, intelektu, woli, cech społeczno-moralnych oraz innych. Stosuje różne kryteria grupowania badanych – od przyjętych z dyskursu filozoficzno-psychologicznego cech temperamentu, przez własne (opisowe) charakterystyki cech intelektu (bez próby grupowania), woli i cech społeczno-moralnych. Różne są reprezentacje przypadków w poszczególnych wymiarach, a ich lokowanie legitymizowane dodatkowo odwołaniami do opisów sylwetek animatorów, czynionych przez uczestników projektów animacyjnych. Powstała pokaźna lista cech mogąca stanowić interesujący punkt wyjścia do stworzenia modelu konceptualizacji badań ról społecznych animatora z perspektywy osobowej.

Kluczowym rozdziałem recenzowanej dysertacji jest synteza skoncentrowana na wyodrębnieniu typologii animatorów AKS Szczecina. Odwołując się do przyjętego wcześniej modelu profili animatorów i na podstawie grupowania badanych w ramach każdego z wymiarów tych profili, stworzył matryce dziewięciu typów animatorów. Typy te grupuje wokół dziedzin aktywności – głównie artystycznej, a także ukierunkowanej środowiskowo (seniorzy) i instytucjonalnie (klub, radio). Widać, że Autor przyjął koncepcję dziedzinowo-przedmiotowego wyodrębnienia typów, jako kategorię porządkującą. W ich ramach dokonał liczbowego przyporządkowania przypadków do każdego wymiaru trzech profili. Zasadniczo kierował się cechami wspólnymi, tworząc matrycę typów, mając świadomość konieczności syntetyzowania cech typizacji, chociaż w każdym z typów są cechy graniczne oraz cechy wewnątrznie różnicujące badanych przypisanych do typu. To zabieg pozwalający fokusowanie badanych i ich cech wokół cechy dominującej, ponieważ inna metoda (mieszania, nakładania cech, uśredniania itp.) prowadziłaby do uwikłania procesu typizacji w siatkę nieswoistych, krzyżujących się cech rozmywających względną „czystość” typów. W świetle bogactwa pozyskanego materiału empirycznego, wybór dokonany przez Doktoranta wydaje się racjonalny.

Każdy z dziewięciu typów animatora AKS jest charakteryzowany w dwunastu wymiarach. Badanych przypisuje do poszczególnych wymiarów, co tworzy matrycę każdego wyodrębnionego typu. Autor charakteryzuje główne cechy kryterialne wymiaru, uzupełniając je dodatkowymi, które różnicują ich wewnętrzną strukturę – wzbogacają, sublimują, nie zacierając klarowności istoty typu. W syntetycznej formie przywołuje charakterystyki badanych nie łącząc ich już z konkretnymi przypadkami. Czyni to na poziomie ogólnych cech kryterialnych, a w matrycy pokazuje liczbową frekwencję badanych przypadków. Skoro jednak opis każdego typu ma charakter uogólniony, to rodzi się oczekiwanie podjęcia próby dalszej ich agregacji. Mam świadomość trudności takiego zabiegu ze względu na wielość stosowanych kryteriów i obszerność materiału badawczego, a być może także obawy o zbyt daleko idące uproszczenia, ale odczuwam potrzebę podjęcia próby takiej agregacji. Na przykład w konkluzji zamykającej analizę danego typu - lub w podsumowaniu dysertacji - można dokonać syntezy sylwetki animatora charakterystycznej dla każdego typu. Gdyby odnieść tę propozycję, na przykład do roli/typu animatora chóralnego, to zagregowaną sylwetkę opisują takie cechy: ustabilizowana pozycja w wymiarze jednodziedzinowym,

wyloniona z relacji mistrz – uczeń, zorientowana na zewnątrz, synergetycznie łącząca inne role, osadzona w misyjnym animowaniu dziedzictwa muzycznego (światowego i lokalnego), o artystycznej orientacji celowościowej, wpisana w metodykę pracy twórczej, zorientowana socjocentrycznie, dla której miarą ocenną jest sukces artystyczny. To osoba o sangwicznym usposobieniu, wielowymiarowa intelektualnie, wytrwała o dużej empatii i orientacji prospołecznej.

Sądzę, że takie zagregowane, syntetyczne charakterystyki sylwetki animatora przypisanej do każdego typu, pozwoliłoby rozróżnić czytelnikowi typologiczne rysy fenomenu szczecińskich animatorów artystycznej kultury studenckiej.

Mgr Jerzy Grzegorek w zakończeniu dokonał holistycznego oglądu podjętej tematyki z perspektywy wyboru drogi postępowania badawczego, osadzenia badań w teoriach naukowych, porządkowania materiału, jego analizy i interpretacji oraz przyjętej konwencji narracji. Ten - także obszerniejszy fragment rozprawy, wzmacnia moje przekonanie o kompetencjach teoriopoznawczych i badawczo-analitycznych Doktoranta. Pracę wyróżnia dbałość o stronę językowo-edytorską. Liczba uchybień językowych jest śladowa w relacji do objętości tekstu. Interdyscyplinarna literatura przedmiotu jest dobrze przepracowana i przywoływana w pracy w merytorycznym kontekście, nie zaś dla efektownej erudycji. Zważywszy na te zalety, pracę uznaję za wyróżniającą i rekomenduję – po stosownych skrótach i redakcji - do publikacji. Wypełni ona lukę w obszarze naukowego dyskursu animacyjnego.

Reasumując stwierdzam, że przedłożona mi do recenzji praca doktorska Jerzego N. Grzegorka, *Typy animatorów artystycznej kultury studenckiej w środowisku akademickim Szczecina*, spełnia wymagania określone w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku, z późniejszymi zmianami, *O stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, i może stanowić podstawę dalszego procedowania w ubieganiu się o stopień naukowy doktora w dyscyplinie pedagogika.


dr hab. prof. UZ Bogdan Idzikowski