

Dr hab. Wiesław Tadeusz Popławski, prof. PB

zam. 15 – 156 Białystok

ul. Róży Wiatrów 19

Recenzja pracy doktorskiej mgr Joanny Niewiadomskiej – Kocik pt. „Funkcje społeczne muzyki. Analiza socjologiczna działań pilotażowych w szkołach muzycznych w latach 2012 – 2016” napisanej pod kierunkiem dr. hab. Krystyny Leśniak – Moczuk, prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego

Rozprawa doktorska mgr Joanny Niewiadomskiej- Kocik poświęcona jest funkcjom społecznym muzyki. Właściwie to temat pracy wyjaśnia podtytuł „Analiza socjologiczna działań pilotażowych w szkołach muzycznych w latach 2012-16”. Zatem dysertacja dotyczy procesu kształcenia w szkołach muzycznych. Okres analizy działań jest krótki, gdyż autorka koncentruje się na tym procesie przez pryzmat analizy wprowadzanego przez nie w latach 2012-16 programu pilotażowego. Praca *de facto* jest próbą z zakresu socjologii zmiany społecznej, gdyż każda reforma jest taka zmianą. Celem pracy jest zdiagnozowanie uwarunkowań i efektywności działań podejmowanych przez władze szkolne będące pod kuratelą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w zakresie wprowadzenia zmian podstawy programowej kształcenia w placówkach szkolnictwa muzycznego w Polsce. Problematyka socjologii wychowania i edukacji nie jest zbyt popularna, ani często podejmowana w socjologii, zwłaszcza w kontekście działań na rzecz popularyzacji kształcenia muzycznego i badania społecznych funkcji muzyki. Autorka w niniejszej dysertacji zamierza tę lukę wypełnić. Problem, którym się zajmuje doktorantka jest bardzo świeży a jego skutki na pewno zaledwie kilka lat po wprowadzeniu podstawy programowej dotyczą w oczywisty sposób dnia dzisiejszego. Autorka więc porusza się w wąskich ramach pomiędzy ekspertyzą dla praktyki a osiągnięciem na podstawie badania naukowego a może i jego wpływu na rzeczywistość kształcenia muzycznego.

Teoria, na podstawie której autorka konstruuje swoją pracę dotyczy socjologii kultury szeroko rozumianej a zwłaszcza społecznych funkcje muzyki. Autorka dysertacji próbuje jednak odpowiedzieć na pytania, które dotyczą raczej socjologii wychowania przez muzykę,

a przede wszystkim socjologii edukacji na przykładzie szkół muzycznych i efektywności ich programów kształcenia. Praca ma zatem charakter praktyczny, czyli wymiar rzadko w pracach doktorskich spotykany i można go nawet nazwać eksperckim. Ważne jest, żebyśmy jako czytelnicy dowiedzieli się też, jakie były dalsze losy podstawy programowej kształcenia dla szkół muzycznych, gdyż praca kończy się na roku 2016, czyli niemal bezpośrednio po zmianie ekipy rządzącej w Polsce. Czy zatem nowe pomysły na kształcenie w placówkach prowadzonych przez adekwatnych do typu szkoły ministrów, w tym przypadku - Ministra Kultury 2015-23 z ramienia koalicji Zjednoczonej Prawicy zmodyfikowały podstawę programową, czy pozostała ona w formule sprzed 2015 roku? Warto było to pokazać we wnioskach. Inaczej nieco autorka traktuje okres przed 2012 rokiem, gdyż analizuje ona wcześniejsze społeczne i socjologiczne konteksty kształcenia na podstawie bogatych źródeł. Praca obejmuje stosunkowo wąski okres czasu, co wynika – jak wspomniałem - z charakteru i czasu realizowania analizowanego pilotażu programowego, niemniej mamy tu do czynienia z procesem niemalże *in statu nascendi*. August Comte pisał wszak, że socjologia powinna kierować się hasłem „Savoir, d’où prévoir, d’où agir”. Oczekuję jednak, że autorka w czasie prezentacji pracy odpowie na nurtujące recenzenta pytanie o obecne losy wprowadzonej reformy podstawy programowej w szkolnictwie muzycznym w Polsce.

Zastanawia też marginalne potraktowanie w teorii socjologii sztuki, która raczej umieszczona została przez nią w ramach socjologii kultury i ukazana jest w kontekście głównie teorii Herberta Reada (na str. pracy 251-22). Można byłoby tu dodać jeszcze kilka stron poświęconych przez autorkę teorii sztuki „guru” socjologii francuskiej Pierre’owi Bourdieu, choć ogólnikowo (np. bez wzmiankowania np. jego teorii pola, habitusu, dystynkcji w kontekście klasowego wymiaru sztuki). Choć teoria z zakresu socjologii sztuki częściowo znajduje odzwierciedlenie w dysertacji, to recenzentowi przeszkadza w pracy fakt, że socjologia edukacji została w dużym stopniu sprowadzona do analiz podstawy programowej, warunkującej treści kształcenia w szkołach muzycznych w kontekście bardziej historycznym (w podrozdz. 4.2 i 5.2) i zarządczym, czyli do określenia ram organizacyjnych w postaci CEMSA lub roli przywódczej dyrektora. Wydaje się, że powinna ona pełnić tutaj wiodącą rolę. Ma w Polsce spory dorobek teoretyczny i proweniencję nam bliższą, bardziej polską, opartą o tradycje F. Znanieckiego i J. Chałasińskiego, czy Z. Kwiecińskiego, aż po dzień dzisiejszy. Wprowadzanie nowej podstawy programowej jest też kompetencją z dziedziny zarządzania i na pewno – pedagogiki muzycznej.

Zaletą podejścia do tematu w dysertacji jest dobra orientacja jej autorki w temacie, co wynika z powiązania pełnionych funkcji i aktywności życiowej doktorantki ze szkolnictwem muzycznym w Polsce a nawet z odpowiedzialnością za zarządzanie nim jako dyrektor placówki wprowadzającej program pilotażowy i co więcej - wice-dyrektor Departamentu Szkolnictwa Artystycznego i Edukacji Kulturalnej w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zarówno doświadczenie, jak i naukowe zainteresowania charakteryzują osobę autorki dysertacji, która praktykę łączy z wiedzą naukową, choć w dość wąsko zarysowanym temacie. Niemniej zakres pracy dość dokładnie pokrywa się z treścią, zwłaszcza jej podtytułu, co jest istotne dla oceny przez recenzenta. Autorka tę wiedzę wykorzystuje w swojej pracy. Sięga do bogatej, bo liczącej ponad 350 pozycji zwartych, bibliografii (niestety nie ponumerowanej) oraz przytaczając liczne raporty i źródła internetowe a nawet powołuje się na materiał z konferencji naukowych, poświęconych reformie programowej społecznych funkcji kształcenia muzycznego. O to dokładnie chodzi w tytule autorce, który jest ogólniejszy znacznie.

Dysertacja składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów, zakończenia oraz - jak wspomniałem - z bogatej bibliografii, a także licznych wykresów, tabel, statystyk, dokumentów oraz źródeł internetowych (głównie aktów prawnych, regulacji oraz dokumentów programowych). Recenzent dostrzega tu wielość źródeł, ich różnorodny oraz wszechstronny charakter.

Pierwszy rozdział jest poświęcony socjologii kultury. Zawiera kompetentne umówienie nurtów socjologii kultury w pierwszych trzech podrozdziałach. Następne trzy dotyczą socjologicznej refleksji o muzyce i szerzej - społecznych funkcji kultury muzycznej w Polsce. Przyczynkowo, jak zauważyłem wcześniej - jedynie została wspomniana socjologia sztuki jako subdyscyplina pomiędzy socjologią kultury a socjologią kultury muzycznej. To zastąpienie jej przez socjologię kultury muzycznej jest do pewnego stopnia uprawnione i nawet recenzenta nie dziwi. Natomiast teoria socjologii edukacji czy wychowania przez muzykę jest dla pracy istotna, co byłoby warte większego uwypuklenia w rozdziale teoretycznym. Działalność artystyczna jest działalnością twórczą w domenie kultury. Praca dotyczy jednak głównie szkolnictwa artystycznego, więc wydaje się ważne, aby rozdział teoretyczny i użyta w nim teoria były mocniej powiązane z badaniami i z tematem pracy, czyli *de facto* ze szkolnictwem i edukacją muzyczną. Tak jednak nie jest i stanowi to jedną ze słabości przedstawionej do recenzji pracy. Podrozdział nt. socjologii edukacji byłby tu - moim zdaniem - bardziej adekwatny do omawianej problematyki i stawianych problemów badawczych oraz hipotez.

W rozdziale II pojawiają się pytania i hipotezy, które są wprawdzie poprawnie sformułowane, ale wybiórczo dość penetrują tę problematykę. Myślę tu o pytaniu 2 nt. roli działań CEMSA (dość szczegółowe) i 6., w którym jednym tchem wymienia się funkcję tożsamościową, użytkową, rozrywkową muzyki i bada. Pytanie 4. ma podobny charakter – zawiera bowiem zakres funkcji estetycznej, ekspresyjnej i wychowawczej muzyki w społeczeństwie (str.71). Te dwa ostatnie są bardzo szerokie. Inne metody to obserwacja, analiza statystyk oraz dokumentów, Są też dość szczegółowe rozważania, co to jest dokument w sensie analizy treści (np. str.78-81 zajmuje enumeracja rozporządzeń i uchwał, przeważnie aktów prawnych niższego rzędu). Metoda analizy treści, jaką posługuje się autorka pracy, jest „wzięta” z cennej dla mnie pozycji „Wprowadzenie do metod socjologii empirycznej” pod redakcją R.Mayntz i in. Rozumiem też, że zbiór 17 szkół muzycznych I stopnia i 7 szkół II stopnia, na którym buduje swoją empiryczną analizę doktorantka. Jest to pełny zbiór szkół przystępujących do programu pilotażowego, a nie reprezentacja 420 szkół muzycznych w Polsce.

Rozdział III został poświęcony charakterystyce szkolnictwa muzycznego w Polsce, przy czym można go potraktować jako kwerendę źródeł dotyczących poprzedniej fazy rozwoju szkolnictwa artystycznego w Polsce. W socjologii anglosaskiej nazwalibyśmy to „the gap”, czyli szukaniem luki badawczej i uzasadnieniem, że owa luka nie była eksplorowana w badaniach na podstawie kwerendy dotychczasowej literatury naukowej. Autorka raczej skupia się na udowodnieniu luki poznawczej w sensie uzasadnienia konieczności wprowadzenia nowej podstawy programowej i także ich ram kształcenia w szkolnictwie tego typu. Pierwsze podrozdziały dotyczą bardzo rozbudowanej charakterystyki bogatej w naszym kraju sfery kształcenia muzycznego. Autorka opisuje ją bardzo szczegółowo analizując dokumenty urzędowe i statystyki ministerialne, czasem raporty instytucji i organizacji zajmujących się takim kształceniem lub szerzej – kulturą muzyczną i placówkami z nią związanymi. Podrozdziały zaś 3.10, 3.11 i 3.12 do pewnego stopnia nadrabiają lukę teoretyczną dotyczącą specyfiki edukacji muzycznej, bardziej od strony jednak organizacji szkolnictwa, niż socjologii edukacji. Autorka być może w taki sposób próbuje opisać ową „gap”, czyli lukę badawczą, w której mieścić się ma jej analiza jako nowatorska część treści pracy. Do pewnego stopnia jej się to udaje, choć opis dla mnie jest trochę zbyt suchy, Brakuje stanowiska doktorantki i opisu wyzwań, jakie stoją przed środowiskiem. Natknąłem się na pracę zespołu pod red Doroty Szwareman pt. „Problemy i wyzwania edukacji muzycznej w Polsce”, który jest diagnozą z roku 2010 stanu tej dziedziny w naszym kraju i wyzwań, jakie ją czekają. Dotyczy on właśnie wyzwań okresu, który jest właśnie analizowany w pracy.

Reakcją na nie jest wprowadzenie podstawy programowej, co stanowi główną „oś” recenzowanej pracy. Są też liczne konferencje, z których materiał należy do podobnych źródeł i jest w pracy, wprawdzie w niewielkim stopniu, wykorzystany. Niemniej można uznać obraz edukacji muzycznej w Polsce, jaki się wyłania na podstawie owej kwerendy źródeł i materiałów poświęconych kształceniu za dość wyrazisty i uzasadniający konieczność zbadania owego pilotażu podstawy programowej. Kilka stron bibliografii zawiera bowiem odniesienia do dokumentów i źródeł rzadko branych pod uwagę, jak sprawozdania z realizacji zmian programowych, wprowadzania procesu Lizbońskiego itp. Nawet jeden cały rozdział (V. str. str. 193-219) opisuje działalność CENSA Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych, co można zaliczyć jako studium przypadku z zakresu socjologii organizacji.

Rozdział IV poświęcono metodyce badań własnych i opisowi licznych metod oraz technik badawczych stosowanych w pracy. Można stwierdzić, że wszystkie techniki w pracy zostały uwzględnione. W największym zakresie została uwzględniona analiza dokumentów, treści programowe, wywiady jakościowe dotyczące problemów wprowadzania podstawy programowej oraz zarządzania nią w związku z wprowadzaniem w licznie reprezentowanych szkołach, pozycji i roli aktorów społecznych (w tym zwłaszcza roli dyrektora) i efektów kształcenia.

Rozdziały V i VI składają się głównie z analizy treści podstawy programowej przez pryzmat badań prowadzonych w 17 szkołach muzycznych pierwszego stopnia i 7 drugiego stopnia. Próba dobranych szkół jest wystarczająca i stanowi reprezentację ok. 5% procent szkół muzycznych istniejących w Polsce. Wnioski zatem dotyczą całości i są uprawnione, gdy autorka je rozszerza na całość kształcenia muzycznego w szkolnictwie polskim tego typu. Badanie zawiera do pewnego stopnia także elementy metody delfickiej, czyli metody ekspertów, gdyż badani dyrektorzy i zarządzający szkołami są *de facto* ekspertami od podstawy programowej. Ich placówki są uczestnikami eksperymentu naturalnego, jakim jest wprowadzanie podstawy programowej. Warto byłoby to podkreślić w pracy. Hipotezy autorka weryfikuje na podstawie zebranego znaczącego dla tematu materiału źródłowego i różnorodnych metod, których metodologiczne podstawy omawia w roz. III. Szczególnie wiele statystyk dotyczących 420 placówek szkolnictwa muzycznego w Polsce mamy zamieszczonych na stronach 97-104 recenzowanej pracy. Wnioski odnoszą się do tematu pracy i ukazują konieczność zmiany społecznej i adekwatność programów, które mają te zmiany wprowadzić.

Wykorzystanie dokumentów i metod jakościowych nie pozwala wprowadzić zweryfikować statystycznych zależności i potwierdzić lub obalić hipotez w sensie Karla Poppera, czy cytowanego przez doktorantkę – polskiego wybitnego metodologa Stefana Nowaka. Niemniej zastosowanie kilku metod jest uprawnionym sposobem poszukiwania prawdy naukowej, odpowiedzi na pytania badawcze i określenia rozwiązań. Właśnie różnorodność zastosowanych metod badawczych jest zaletą tej dysertacji. Można jednak stwierdzić, że bardziej są to pytania badawcze i tezy, aniżeli hipotezy. Zdaniem recenzenta jest to uprawniony sposób naukowego podejścia do problemu badawczego. Spora różnorodność sposobów uzyskiwania odpowiedzi na pytania i tezy badawcze do pewnego stopnia łagodzi zarzut, że teoria jest luźno powiązana z problematyką badawczą. Sztuka jest częścią kultury i co oczywiste - muzyka jest dziedziną sztuki a kształcenie muzyczne młodzieży w szkołach profilowanych muzycznie wpływa na stan i funkcje społeczne kultury muzycznej.

Dzięki autorce dowiadujemy się nie tylko jak ważne dla kultury jest kształcenie muzyczne w szkołach pierwszego i drugiego stopnia, ale konkretnie odnosi się ona do zmian wprowadzanych przez nową podstawę programową jako praktyki wprowadzania takiej zmiany w postaci reformy procesu kształcenia. Wiemy też, jaki był jego stan zanim wprowadzono opisywany pilotaż podstawy programowej. Autorka recenzowanej dysertacji pokusiła się o bardzo konkretny opis i ocenę, zanim przeszła do głównego tematu, czyli wprowadzenia nowej podstawy programowej, która wg niej wpływa na funkcje społeczne szkolnictwa muzycznego. Aktorami są głównie przedstawiciele kadry zarządzającej szkołami muzycznymi I i II stopnia. Można stwierdzić, że wykorzystanie do badań 24 szkół daje sporą reprezentatywność opinii i poglądów na sam proces kształcenia w tych placówkach przez pryzmat tego pilotażu podstawy programowej proponowanej w latach 2012-2016. Uzasadnia też w pewnym stopniu sposób ewaluacji owej reformy, co do której autorka powołuje się słusznie na dorobek S. Jaskuły i L. Korporowicza.

Wnioski bowiem z ewaluacji pilotażu stanowią bowiem podstawę wprowadzenia reformy jako zmiany społecznej. Zastrzeżenie można mieć jednak do niezbyt licznych cytatów z wypowiedzi respondentów na podstawie wywiadu pogłębionego swobodnego, które w pracy ilustrują punkt widzenia głównych aktorów tej zmiany społecznej, odpowiadając na sformułowane przez autorkę dysertacji pytania badawcze. Ten podrozdział powinien zostać wg recenzenta bardziej rozbudowany, gdyż zawiera ważny subiektywny punkt widzenia samych aktorów. Brakuje też w załącznikach przykładu narzędzia badawczego lub nawet dołączonych do pracy wywiadów w postaci odrębnych plików lub

np. nagranej płyty CD. Autorka wyraźnie lepiej się „czuje” analizując dokumenty, statystyki, regulacje prawne czy inne materiały, dokumentujące wprowadzaną podstawę programową. W samej podstawie programowej natomiast brakuje uwzględnienia roli muzyki polskiej w kształtowaniu tożsamości absolwentów szkół muzycznych, mimo że autorka w kilku miejscach powołuje się na społeczne funkcje muzyki w kulturze, zwłaszcza w kontekście cytowania np. poglądów jednego z największych kompozytorów polskich i światowych dwudziestego wieku Karola Szymanowskiego. Tematem pracy, jak głosi jej tytuł, są właśnie społeczne funkcje muzyki. Odniesienia do niego są w pracy widoczne, ale znany metodolog Stefan Nowak by tu użył pojęcia – wskaźnika inferencyjnego, czyli można wnioskować pośrednio (inferować, wnosić) o głównej zależności. Autorka powinna też być bardziej krytyczna w stosunku do proponowanych treści podstawy programowej.

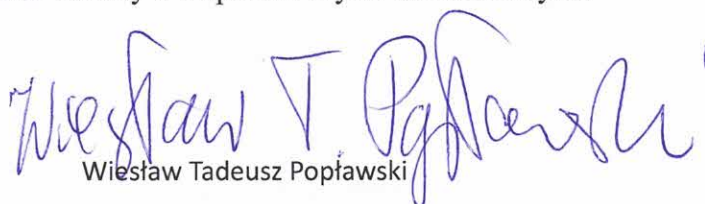
Warto zauważyć (i pozwolę sobie tu na dłuższa dygresję), że wiek dwudziesty a zwłaszcza jego II połowa był wiekiem dominacji polskiej muzyki poważnej i polskiej szkoły kompozycji (K. Szymanowski, W. Lutosławski, K. Penderecki, H.M. Górecki, W. Kilar, A. Panufnik) , ale także polskiej szkoły jazzu (K. Komeda), muzyki filmowej (W. Kilar, M.Lorenc, Z. Preisner), (swoistej odmiany bigbitu) pop’u czy soulu, operę zaś (zdaniem poważnych autorytetów) „uratował” M. Tryliński. Wnieśli oni zdecydowanie więcej niż wspomniany przez autorkę choćby syn wielkiego J.S. Bacha – Karol Filip Emmanuel. Tradycyjnie i F. Chopin i I. Paderewski. Odgrywają oni znaczącą rolę jako polscy kompozytorzy w procesie kształcenia. Właśnie kształtowanie własnej tożsamości przez muzykę powinno być wg recenzenta podstawową treścią podstawy programowej w polskich szkołach muzycznych. Brak jest jednak w hipotezach sformułowanych przez doktorantkę ilustracji kwestii tego typu. Wg mojej wiedzy do takich badań został wprawdzie powołany Instytut Badań Edukacyjnych IBE i wykonuje on takie badania. Natomiast bardziej dokładne badania dotyczące edukacji muzycznej wykonuje Narodowe Centrum Kultury.

Język proponowanej do recenzji dysertacji jest poprawny. Styl zaś można określić jako rzeczowy. W sposobie opisu często widoczny jest wpływ na jego autorkę języka dokumentów urzędowych i różnych raportów, których analiza stanowi znaczną część doktoratu. Podobnie jest z cytowaniem statystyk. Jest ich bardzo dużo w pracy i stanowią treść kilku podrozdziałów roz. II. Autorka stara się je „dointerpretować” własnymi spostrzeżeniami, wnioskami i badaniami własnymi. Wpływ doświadczenia zawodowego doktorantki jest w pracy widoczny. Dobrze się ona porusza w zagadnieniach prawnych, zarządczych, eksperckich dotyczących procesu kształcenia w szkolnictwie muzycznym.

Dotyczy to zwłaszcza rozdziałów opisujących stan tego typu szkolnictwa w Polsce jako dziedziny kultury, czyli roz. III i IV.

Praca ma charakter naukowy i spełnia wymogi dysertacji doktorskiej w zakresie socjologii. Wnosi nowe treści w ważnej dziedzinie społecznej *praxis*, czyli do procesu kształcenia, w tym przypadku realizującego społeczne funkcje muzyki. Podobne reformy w Polsce są często wprowadzane przez polityków, przeważnie w formie eksperymentu naturalnego. Można jednak też proponowaną zmianę poddać refleksji naukowej, co robi autorka w swojej dysertacji i metodycznie poddać pilotaż badaniom. Ten aspekt należy ocenić jako nowatorski i wartościowy dla praktyki społecznej.

W związku z tym, że oceniam recenzowaną pracę pozytywnie, wnoszę do Rady Naukowej Instytutu Nauk Socjologicznych Uniwersytetu Rzeszowskiego o dopuszczenie dysertacji doktorskiej mgr Joanny Niewiadomskiej - Kocik do dalszych etapów procedury nadawania stopnia doktora w myśl założeń ustawy o stopniach i tytułach naukowych.


Wiesław Tadeusz Popławski