

prof. dr hab. Zofia Konaszkiewicz
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Recenzja rozprawy doktorskiej Agnieszki Rutkowskiej-Sagata

Współczesne problemy kształcenia pedagogów tańca

(rozprawa została napisana na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego
pod kierunkiem prof. dr hab. Krystyny Pankowskiej i promotora pomocniczego
dr Barbary Kwiatkowskiej-Tybulewicz)

Agnieszka Rutkowska-Sagata podjęła temat ważny dla pedagogiki artystycznej i istotny poznawczo. Polska, szczególnie w okresie powojennym, może poszczycić się wyjątkowo dobrze zorganizowanym szkolnictwem artystycznym. Jest to szkolnictwo państwowe, bezpłatne, łatwo dostępne, które wykształciło rzesze znakomitych artystów. Jest to nasz powód do dumy, a także przedmiot zazdrości wielu pedagogów z innych krajów. Tego typu szkolenie uzdolnionych dzieci i młodzieży nie jest znane w krajach zachodnich. Funkcjonowanie szkolnictwa artystycznego nie było jednak prawie zupełnie badane. Brakuje literatury naukowej na ten temat, a także szerzej na temat różnych problemów środowiska artystycznego. Dominują biografie, autobiografie i wywiady z artystami, a w zakresie pedagogiki poradniki metodyczne pisane bardzo subiektywnie i prace monograficzne dotyczące danej placówki edukacyjnej, najczęściej z okazji jej jubileuszu. Refleksja na wyższym poziomie poznawczym jest w tym obszarze czymś wyjątkowo rzadkim.

W takiej sytuacji praca Agnieszki Rutkowskiej-Sagata jest bardzo cenna, gdyż zapełnia w jakimś stopniu gigantyczną lukę w zakresie analizy funkcjonowania szkolnictwa artystycznego w Polsce. Autorka jako przedmiot analizy wybrała szkolnictwo baletowe, gdyż z racji posiadanego wykształcenia (średnia szkoła baletowa i studia z zakresu pedagogiki baletowej) jest do tego najlepiej przygotowana. Warto też zaznaczyć, że tylko bycie kimś ze środowiska baletowego stwarza możliwość dotarcia z badaniami do wyjątkowo hermetycznego świata osób zawodowo związanych z baletem. Tylko w takiej sytuacji można mówić o uzyskaniu jakichś rzetelnych materiałów i głębszej analizie problemów. Ze wszystkich środowisk artystycznych w Polsce jest to środowisko najbardziej zamknięte. Tak

więc informację o swoim przygotowaniu zawodowym Autorka powinna umieścić już we wstępie, a nie dopiero gdzieś w dalszych rozdziałach i to w sposób marginalny.

Rozprawa doktorska Agnieszki Rutkowskiej-Sagata poświęcona została problemom kształcenia nauczycieli tańca. Praca ma charakter teoretyczno – praktyczny. Jest pomyślana logicznie i skonstruowana prawidłowo. Przedstawia rzetelny obraz zagadnienia, choć oczywiście z racji szerokości tematu w sposób niewyczerpujący. Pierwsze trzy rozdziały budują podstawy teoretyczne dla podejmowanego tematu. W następnych zaś referowane są badania własne Autorki. Część teoretyczna zarysowana jest interesująco i uwzględnia szerszy kontekst zagadnienia. Podjęte zostały problemy związane z tańcem w perspektywie antropologicznej, historycznej, artystycznej i wychowawczej. Przedstawione zostały wybrane zagadnienia tańca we współczesnej edukacji artystycznej w Polsce. Poruszone zostały też problemy pedagoga sztuki w świetle założeń pedeutologii. Część tę w całości oceniam pozytywnie, choć mam także pewne zastrzeżenia, które w późniejszym funkcjonowaniu pracy powinny być uzupełnione i poprawione dla dobra referowanego tematu.

Autorka podrozdział dotyczący tańca w perspektywie antropologicznej rozpoczyna od przytoczenia jednej z definicji tańca i jest to dobre rozwiązanie merytoryczne. W związku z tym następny podrozdział dotyczący tańca scenicznego w perspektywie historycznej powinna rozpocząć od definicji tańca scenicznego, a nie od przytaczania definicji sztuki, co jest w tym miejscu niepotrzebne, a raczej dyskusyjne i ryzykowne z racji niesłychanej szerokości problemu definiowania tak skomplikowanego zjawiska, jakim jest sztuka. Zupełnie niepotrzebnym wtrętem jest w tym miejscu fragment dotyczący rozwoju tańca współczesnego w Polsce, gdyż odbiega od tematu i sztucznie przedłuża rozdział.

Natomiast następny podrozdział dotyczący tańca w perspektywie artystycznej i wychowawczej mógłby być nieco bardziej rozbudowany. Fragment dotyczący nauki tańca jest niespodziewanie urwany. Autorka powinna na wstępie przedstawić swoje założenie rozgraniczenia nauki tańca w wymiarze powszechnym i artystycznym, a nie umieszczać tego wyjaśnienia w dalszej części i to w przypisie. Założenie to jest nieprzekonywujące. Tak jak już powiedziałam, tylko niektóre kraje czerpiące z tradycji radzieckiej miały i mają tak zorganizowane szkolnictwo artystyczne. Istniejące w Polsce, w okresie międzywojennym niektóre prywatne szkoły tańca, chociażby szkoła Janiny Mieczysławskiej, nie były przeznaczone wyłącznie dla osób chcących się zajmować tańcem zawodowo. Informacje o tego typu kształceniu powinny znaleźć się właśnie w tym podrozdziale. Podobnie nie można tak ostro oddzielać wychowania estetycznego od wychowania artystycznego, gdyż w wielu wypadkach terminy te funkcjonują zamiennie. Tak używane są te terminy w wielu dokumentach

UNESCO. Przykładem może być Mapa Drogowa UNESCO dla edukacji artystycznej z 2006 roku. Mowa jest tam o edukacji artystycznej przeznaczonej dla edukacji powszechnej. Dla całości obrazu nauki tańca można byłoby wspomnieć o szkołach tańca towarzyskiego, które działały nawet podczas okupacji, a po wojnie pełniły funkcję pewnej nobilitacji społecznej i rodzice uczniów najlepszych liceów organizowali dla swoich dzieci specjalne lekcje tańca. W Warszawie taką znaną szkołą była szkoła braci Sobiszewskich. Jeszcze innym aspektem nauki tańca w wymiarze powszechnym jest amatorski ruch taneczny (taniec ludowy, taniec narodowy, zespoły piosenki i ruchu itp.), który w powojennej Polsce był bardzo rozbudowany, jak cały amatorski ruch artystyczny. Zespoły dziecięce i młodzieżowe były bardzo liczne. Odbywały się różnorodne przeglądy, konkursy, festiwale. Uczestnictwo w zespołach amatorskich dawało nie tylko możliwość rozwijania zainteresowań, ale pozwalało na poznawanie kraju, a nawet świata, co w tamtych czasach było wyjątkowo atrakcyjne. Bardzo słuszne jest natomiast podkreślenie przez Autorkę braku jakichkolwiek elementów tańca i wiedzy o tańcu w programach szkół ogólnokształcących.

Wśród wymienianych polskich pedagogów zajmujących się w znaczący sposób wychowaniem estetycznym zabrakło mi, obok Bogdana Suchodolskiego i Ireny Wojnar, Stefana Szumana, który poza całą swoją twórczością dotyczącą wychowania estetycznego w sposób epizodyczny zajmował się także tańcem.

Rozdział prezentujący polskie szkolnictwo artystyczne w okresie powojennym można uznać za wystarczający. Najbliższe sobie i w związku z tym porównywalne jest szkolnictwo muzyczne i baletowe – rozpoczynanie nauki od dzieciństwa, przygotowywanie do artystycznej ekspozycji w określonym czasie. Szkolnictwo plastyczne rządzi się zupełnie innymi prawami. Mocniej powinny być zaznaczone różnice w kształceniu na poziomie wyższym. Wprowadzenie kierunków artystycznych na tak wielu uczelniach nie podlegających Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego spowodowało dramatyczne różnice w poziomie umiejętności absolwentów otrzymujących formalnie równoważne dyplomy. Dobrze i na potrzeby przedstawianej pracy wystarczająco opracowany jest także podrozdział dotyczący historii i współczesności szkolnictwa tanecznego w Polsce. Niezrozumiała jest natomiast lista pedagogów tańca uczących w powojennych szkołach baletowych, gdyż Autorka nie podała żadnego kryterium takiej, a nie innej kolejności podawanych nazwisk (s 95), a jedna osoba znalazła się na tej liście dwukrotnie (Irena Tarasiewicz). W podrozdziale dotyczącym kształcenia w zakresie tańca na poziomie wyższym konieczne byłoby zachowanie kolejności chronologicznej powstawania omawianych kierunków – od pierwszych studiów w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka

Chopina w Warszawie, które przez dłuższy czas były jedyne w Polsce i wyznaczały wysoki poziom kształcenia, do kolejnych powstających na uczelniach nie podlegających Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, do których można mieć różne uwagi. W obecnej wersji zamieszczonej w pracy informacja ta jest bardzo rozmyta. Bardzo pożyteczne jest natomiast zebranie wiadomości na temat analogicznego kształcenia w innych krajach, co pokazuje podobieństwa, ale przede wszystkim odmienne założenia w podejściu do problemu.

Badania nad szkolnictwem artystycznym w Polsce są bardzo nieliczne, a jeszcze bardziej ograniczone ilościowo są prace poświęcone szkolnictwu baletowemu i środowisku artystów baletu. Autorka w sposób rzetelny zebrała i omówiła prace powstałe w środowisku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Szczegółową koncepcję tych badań opracowała Zofia Konaszkiewicz, a przeprowadzali je studenci, artyści baletu. Jako ciekawostkę można podać, że prace dotyczące szkoły były niejednokrotnie przeprowadzane z wielkimi trudnościami, gdyż osoby kierujące placówką nie pozwalały ujawniać niczego negatywnego w działalności danej szkoły. Szkoły baletowe, a często też zespoły baletowe, jakiegokolwiek badania odczytują jako swoisty atak, czego doświadczyła także Autorka pracy i zasygnalizowała w części badawczej.

Ostatnim rozdziałem w części teoretycznej jest rozdział poświęcony pedagogowi sztuki w świetle założeń współczesnej pedeutologii. Rzetelnie i wystarczająco, jak na potrzeby tego rodzaju pracy, zostały przedstawione na podstawie wybranej literatury kompetencje merytoryczne, dydaktyczno - metodyczne i wychowawcze, a także wybrane zagadnienia świadomości nauczycieli sztuki. Literatura jest tutaj bogata (oczywiście dotycząca pedagogów, a nie pedagogów sztuki) i trudno wybrać najbardziej reprezentatywne pozycje, ale w dalszej redakcji pracy radziłabym uwzględnić także badania Grażyny Poraj na temat psychologicznych modeli funkcjonowania nauczycieli, które są bardzo przydatne do refleksji nad środowiskiem nauczycieli szkół artystycznych.¹ Specyfika pracy pedagogów sztuki w kontekście artystycznym i pedagogicznym została zarysowana interesująco. Zabrakło mi, choć minimalnego, podjęcia tematu ukrytego programu nauczyciela, co u artystów jest zagadnieniem wyjątkowo istotnym, dużo bardziej niż w innych specjalnościach. Autorka przeoczyła ważną pracę Zofii Konaszkiewicz *Szkice z pedagogiki muzycznej*, w której problem jest podjęty i ilustrowany przykładami także ze szkoły baletowej. Zabrakło mi też jakiegokolwiek, choćby minimalnej, analizy kluczowego dla szkolnictwa artystycznego modelu kształcenia w relacji mistrz – uczeń, która pozostaje wciąż podstawowa dla nauczania sztuki

¹ G. Poraj, *Od pasji do frustracji. Modele psychologicznego funkcjonowania nauczycieli*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.

na wszystkich poziomach, niezależnie od zmieniających się czasów. Opracowanie tego zagadnienia również znalazłoby Autorka w wymienionej poprzednio pracy.

Druga część dysertacji Agnieszki Rutkowskiej-Sagata poświęcona jest omówieniu badań własnych, których celem jest krytyczna analiza współczesnego kształcenia pedagogów tańca w Polsce. Autorka swobodnie porusza się po zagadnieniach metodologicznych i całą procedurę badań referuje prawidłowo. Są to badania jakościowe. Autorka przeprowadza analizę dokumentów, takich jak różnorodne akty prawne regulujące funkcjonowanie szkolnictwa artystycznego w Polsce, a także szeroki zestaw dokumentów związanych ze szkolnictwem tanecznym – statuty szkół baletowych, obowiązujące na uczelniach krajowe ramy kwalifikacji, rozmaite ewaluacje, raporty pokontrolne itp. Innym polem badawczym są przeprowadzone przez Autorkę wywiady – ustrukturyzowane indywidualne z dyrektorami szkół baletowych i grupowe z uczniami ostatnich klas, a także nieustrukturyzowane indywidualne z nauczycielami tańca ze szkół baletowych. Ciekawym pomysłem jest w konstruowaniu obrazu dobrego nauczyciela tańca dołączenie do dokumentacji dotyczącej opisów efektów kształcenia pedagogów tańca, opinii ankietowanych dyrektorów, nauczycieli i uczniów, także wybranych tekstów kultury popularnej.

Autorka prawidłowo sformułowała założenia dotyczące wyróżniających problemów szkolnictwa tanecznego. Dotyczą one rekrutacji do szkół baletowych, organizacji procesu dydaktyczno-wychowawczego w szkołach, specyfiki zawodu tancerza i specyfiki zawodu pedagoga tańca. W rozdziale tym bardziej wyraziście przedstawiłabym charakterystykę grupy z badań własnych, szczególnie tę ilościową. Jest to bardzo ważne, gdyż w tego typu badaniach są to na ogół grupy małe, co jest zrozumiałe w nielicznym i trudno dostępnym środowisku. W związku z tym późniejsze wnioski muszą być formułowane bardzo ostrożnie. Obecnie na przykład mamy do czynienia z aktualnie wydaną, wyjątkowo jednostronną, subiektywną książką na temat szkolnictwa baletowego napisaną przez mocno znerwicowaną tancerkę, a niektóre osoby chcą te opinie uogólniać na całe środowisko. W rozdziale poświęconym badaniom Autorka prezentuje także bardzo dokładnie (opisowo i graficznie) badania zorganizowane przez Centrum Edukacji Artystycznej, które oparte są na dużych grupach osób badanych, co w całościowej lekturze rozdziału może być nieco mylące. Może wyliczając dokumenty, które Autorka analizowała należałoby nie tylko napisać, jaki to jest rodzaj dokumentu, ale na jakich grupach badanych oparte były raporty CEA. Takie informacje wprowadziłyby większy porządek do rozdziału metodologicznego.

Wyniki badań są zaprezentowane w sposób rzetelny. Autorka zaczyna od zreferowania organizacji systemu kształcenia przygotowującego do zawodu tancerza na podstawie dokumentów ministerialnych (Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 26 maja 2017 roku). Absolwenci tych szkół otrzymują tytuł zawodowy tancerza. Autorka zarzuca dokumentom brak przejrzystości i bardzo słusznie piętnuje wycofywanie z programów nauczania wielu przedmiotów bardzo przydatnych dla zawodowego i ogólnego rozwoju ucznia. W dalszej kolejności rozpatruje problem osoby dyrektora szkoły i innych osób zatrudnionych na stanowiskach kierowniczych (wicedyrektorzy, kierownicy sekcji). Oprócz aktów prawnych Autorka uwzględnia pewną lokalną specyfikę w tym zakresie zawartą w statutach szkół. Podkreśla też szczególną wagę doboru odpowiednich osób na te stanowiska. Następnym problemem jest pedagog przedmiotów artystycznych w szkole baletowej i jego kluczowa rola w kształceniu przyszłego artysty baletu. Autorka słusznie zwraca uwagę, że wymagane kwalifikacje nie są dostosowane do obecnej sytuacji na rynku pracy, a także tendencji przejawiających się w szkolnictwie artystycznym.

Po krytycznym zreferowaniu różnorodnych aktów prawnych Autorka przechodzi do omówienia działalności Centrum Edukacji Artystycznej w kontekście ogólnokształcących szkół baletowych i przedstawia wyniki przeprowadzonych w tej instytucji wielorakich badań i raportów. Omawia efektywność działania nadzoru, wyniki ewaluacji zewnętrznej, opinie uczniów o procesach edukacyjnych, doskonalenie nauczycieli, efektywność nauczania. Okazuje się, że materiał badawczy zgromadzony przez Centrum Edukacji Artystycznej jest bogaty i stanowi wielką kopalnię problemów do rozważenia, dyskusji, dalszego badania, rozwijania i weryfikowania. Raporty te mogłyby być przez Autorkę bardziej finezyjnie zinterpretowane.

Ostatnim problemem omawianych przez Autorkę, a związanym z działalnością Centrum Edukacji Artystycznej, są wydawane tam publikacje. Jak wiadomo Centrum Edukacji Artystycznej jest kontynuacją działalności Centralnego Ośrodka Pedagogicznego Szkolnictwa Artystycznego, gdzie także istniała komórka wydawnicza, która wydawała materiały dla nauczycieli. Szkoda, że Autorka nie sięgnęła do tych dawniejszych publikacji, tak zwanych Zeszytów COPSA, które miały bardzo ubogą formę edytorską, ale prezentowały ważne treści. Byłoby to wtedy całościowe spojrzenie na materiały wydawnicze. Pożyteczne dla pracy byłoby też przeanalizowanie publikacji niedawno zlikwidowanego Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych. Placówki już nie ma, ale publikacje zostały. Ocena Autorki współcześnie wydawanych pozycji jest dość krytyczna i dominuje opinia o braku publikacji z zakresu szkolnictwa baletowego. Nie wiem, czy Autorka śledzi kolejne

numery kwartalnika *Szkoła Artystyczna*, który jest wydawany w formie elektronicznej i papierowej, dociera do wszystkich szkół i z tego, co wiem, jest przez sporą część nauczycieli czytany (informacje od studentów UMFC). Środowisko baletowe nie wykształciło sobie osób piszących na tematy pedagogiczne. Agnieszka Rutkowska-Sagata może być więc jedną z nich.

Ciekawe byłoby też przeanalizowanie bardzo bogatej oferty kursów dla nauczycieli szkół artystycznych organizowanych przez cały czas istnienia Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych, a także przez Centrum Edukacji Artystycznej pod kątem uczestnictwa w nich nauczycieli szkół baletowych. Wiem, że nie uczestniczyli w nich prawie wcale, w przeciwieństwie do bardzo licznie zgłaszających się nauczycieli szkół muzycznych i plastycznych. Podobnie dzieje się w działającym od roku przy UMFC Uczelnianym Centrum Edukacji, gdzie żadna szkoła baletowa nie zgłosiła zapotrzebowania na jakiegokolwiek szkolenie. Jest to bardzo ważna informacja o wyjątkowym zamknięciu tego środowiska i poczuciu własnej wystarczalności. Rzutuje to na omawiany problem kształcenia nauczycieli tańca. Za istniejący stan rzeczy odpowiadają nie tylko instytucje kształcące, wspierające i nadzorujące nauczycieli tańca, ale także samo środowisko.

Jednym z ostatnich referowanych problemów jest obraz dobrego pedagoga tańca sporządzony na podstawie danych systemowych, ankiet i analizy tekstów kultury popularnej. Jest to materiał bardzo ciekawy. Warto nadmienić, że zawarty w danych systemowych schemat podawania efektów kształcenia w kategoriach wiedzy, umiejętności i kompetencji społecznych, taki jak na innych kierunkach studiów, jest kłopotliwy do dobrego wypełnienia w uczelniach artystycznych, bo do nich po prostu nie pasuje. Autorka zestawiała dane ze specjalności pedagogika baletowa z Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina z danymi ze Studium Pedagogicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nie wszystko daje się zapisać, a także zrealizować w takiej a nie innej siatce godzin. Zebrane materiały ankietowe ułożone zostały według takich zagadnień jak cechy charakteru nauczyciela, sposób prowadzenia lekcji, kompetencje pedagogiczne, wykształcenie i doświadczenie taneczne. Oczywiście w inny sposób odpowiadali nauczyciele, a w inny uczniowie. Wydaje się, że uczniowie nie ogarniają refleksją tego zagadnienia. Ciekawe byłoby dołączenie do grupy badanej studentów specjalności pedagogika baletowa, którzy świadomie wybrali ten właśnie kierunek studiów. Podrozdział dotyczący charakterystyki pedagogów tańca w ogólnokształcących szkołach baletowych jest niepełny z powodu braku danych ze wszystkich szkół. Może lepiej w takim przypadku byłoby dokonać analizy poszczególnymi szkołami, a nie w sposób zbiorczy. Jednym z wielu problemów poruszanych przez Autorkę jest problem łączenia pracy

scenicznej z pracą w szkole baletowej. Obecnie dość częstym zjawiskiem jest łączenie pracy na przykład w teatrach operowych z pracą w innych, nie zawodowych, placówkach uczących tańca, których jest teraz w Polsce bardzo dużo. Wnika to albo z tego, że wszystkie etaty w szkole w danym mieście są zajęte, albo z niechęci do pracy w tego rodzaju szkole. Problem ten nie pojawił się w ankietach, bo one dotyczyły tylko nauczycieli szkół baletowych. Autorka przedstawiła także ocenę studiów z zakresu pedagogiki baletowej dokonaną przez nauczycieli, która jest oczywiście cenna, ale subiektywna i związana z osobistym doświadczeniem. Drugim spojrzeniem oceniającym jest Polska Komisja Akredytacyjna. Omawiany rozdział zawiera jeszcze omówienie zakładanych i rzeczywistych kompetencji zawodowych nauczycieli tańca, a także cele edukacyjne w opinii pedagogów tańca. Podrozdziały te opracowane są dobrze i z konieczności rozrosły się w analizę pozytywów, a przede wszystkim negatywów szkolnictwa baletowego, co utrudnia uchwycenie samego problemu kształcenia pedagogów tańca.

Pracę wieńczy rozdział zawierający wnioski z badań, a także propozycje zmian. Wnioski są sensowne. Praca została potraktowana bardzo szeroko i nie sposób uchwycić w niej wszystkich problemów charakterystycznych dla kształcenia pedagogów tańca w sposób wystarczający. Autorka obracała się w kręgu danych systemowych i danych z badań. Umknęło gdzieś zagadnienie odniesienia pedagoga tańca do wartości – artystycznych, ale także etycznych, społecznych, co jest zagadnieniem fundamentalnym w pracy nauczyciela. Warto, idąc za sformułowaniem Romana Ingardena zastanowić się, które wartości pedagog tańca widzi w sposób jasny, a które w sposób przyćmiony.² Należałoby również wyeksponować autorytet pedagoga przedmiotów artystycznych, który znacznie przerasta zagadnienie kompetencji, a także nauczanie w relacji mistrz-uczeń. Te problemy dotyczą artystów baletu. Należałoby także prześledzić jakoś sytuację szkół tańca, które tak licznie powstały w Polsce i w ostatnich czasach są po prostu modne. Trzeba niezmiennie zajmować się programami w szkołach ogólnokształcących, bo to jest nasz obowiązek, ale długoletnia praktyka pokazuje, że efekty są raczej mizerne. Natomiast wszelka animacja taneczna obejmuje coraz większe grupy osób. Badania powinny być kontynuowane w obszarach o bardziej ostro zarysowanych granicach.

Od strony formalnej praca nie budzi zastrzeżeń i spełnia wszelkie wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Drobną uwagą jest ta, że należałoby pracę przejrzeć pod kątem ujednolicenia podawania lub nie podawania imion cytowanych autorów (np. s 26).

² Z. Konaszkiewicz, *Uwrażliwienie pedagoga muzyka na wartości*, w: *Szkice z pedagogiki muzycznej*, Warszawa 2002.

Wniosek końcowy

Przedstawiona przez Agnieszkę Rutkowską-Sagata rozprawa doktorska *Współczesne problemy kształcenia pedagogów tańca* jest wartościowa poznawczo. Autorka wykazała się oryginalnym postawieniem problemu, posiada wiedzę teoretyczną z zakresu pedagogiki, a także umiejętność prowadzenia badań. Zawarte w recenzji uwagi krytyczne stanowią materiał do dalszej pracy nad tym ważnym zagadnieniem. Praca odpowiada wymogom określonym w Ustawie o *tytule naukowym i stopniach naukowych oraz o stopniach i tytule zakresie sztuki* (Dz. U. nr 65, poz.595 z dnia 14.03.2003 z późniejszymi zmianami) oraz *Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26.09.2016 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim* (Dz. U. poz. 1586). Wniosuję więc o dopuszczenie Agnieszki Rutkowskiej-Sagata do dalszych etapów w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie nauk społecznych w dyscyplinie pedagogika.

Warszawa, dnia 4 maja 2019 roku