Dr hab. Barbara Jabłońska, prof. UJ

Pracownia Badań Kultury Współczesnej

Instytut Socjologii

Uniwersytet Jagielloński

Kraków, 12 marca 2026 roku

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Stefana Jakuba Biedronki

pt. „Społeczny świat trójmiejskiego środowiska muzyki improwizowanej"

Wydział Nauk Społecznych,

Instytut Socjologii, Uniwersytet Gdański 2025

Uwagi wstępne

Dysertacja doktorska mgr. Stefana Jakuba Biedronki pt. „Społeczny świat trójmiejskiego środowiska muzyki improwizowanej" została napisana pod kierunkiem dr. hab. Radosława Kossakowskiego, prof. UG. Rozprawa liczy 328 stron wraz z bibliografią oraz spisem ilustracji, spisem źródeł internetowych i scenariuszem IDI.

Jest to niezwykle ciekawe, obszerne i rzetelne opracowanie naukowe odnoszące się do społecznych światów konstruowanych wokół środowiska muzyki improwizowanej w Trójmieście. Równocześnie jest to nowatorska i ważna praca wpisująca się w obszar socjologii muzyki, dyscypliny przez lata niedocenianej w dyskursie naukowym.

Ocena struktury oraz formalnych elementów pracy doktorskiej

Przedstawiona do recenzji dysertacja składa się z wprowadzenia, dwóch rozdziałów teoretycznych (I-II), rozdziału metodologicznego (III), trzech rozdziałów

Dokument zanonimizowany za pomocą UG DLP Anonimizator, 2026-11-12 09:22:10

empirycznych (IV-VI) oraz zakończenia, bibliografii i aneksu z narzędziem badawczym. Pod względem formalnym praca skonstruowana jest w sposób wzorcowy. Zawiera zarówno część teoretyczną, jak i metodologiczną oraz badawczą. Każdy rozdział zawiera również krótkie i syntetyczne podsumowanie, co dodaje dodatkowo klarowności wywodu. Całość napisana jest świetnym, precyzyjnym i niezwykle barwnym językiem, przez co pracę czyta się znakomicie. Przypisy i spis treści również skonstruowane są w sposób staranny i prawidłowy. Jedyna drobna uwaga to brak zachowania kolejności alfabetycznej w bibliografii w przypadku prac Antoniny Kłoskowskiej (zob. s. 312-313). Z innych uwag dotyczących aspektów formalnych należy zauważyć, iż warto było zamieścić spis źródeł internetowych zaraz po spisie literatury (w pracy te dwa integralne elementy bibliografii rozdzielone zostały spisem ilustracji). Jeśli chodzi o edycyjną stronę pracy, to również została ona przygotowana na wysokim poziomie staranności.

Ocena merytoryczna pracy

Wprowadzenie do pracy to bardzo ciekawy i osobisty zapis socjologicznej oraz muzycznej drogi, która doprowadziła Autora do sformułowania problematyki badawczej i postawienia pytań badawczych. Magister Biedronka opisuje swoje inspiracje i motywacje, które skłoniły go do podjęcia się niniejszej tematyki, jak również dzieli się dylematami związanymi z poszukiwaniem oryginalnego i zgodnego z zainteresowaniami problemu badawczego. We wstępie ukazana jest struktura pracy w postaci krótkiego streszczenia rozdziałów wraz z uzasadnieniem wyboru poszczególnych obszarów problemowych. W szczególności Autor wskazuje na jeden z podstawowych celów pracy, a mianowicie na to, w jaki sposób muzyka może być analizowana jako forma praktyki społecznej. Ponadto, we wstępie naświetlona zostaje rama teoretyczna, która przyjęta została na potrzeby pracy. Stefan Biedronka w przekonujący sposób uzasadnia dobór teorii, wiążąc je ze specyfiką badanego pola badawczego. Jak słusznie zakłada, rama teoretyczna jest „ (...) fundamentem całego projektu badawczego" (s. 11). W

szczególności ukazuje perspektywę społecznych światów oraz założenia socjologii fenomenologicznej, które wypełniają rozdziały teoretyczne. Jak słusznie wskazuje Autor, „fenomenologia pozwala uchwycić muzykę jako część świata przeżywanego, nierozerwalnie związanego z doświadczeniem chwili obecnej" (s. 11). W ten sposób doktorant tworzy pomost pomiędzy rozdziałami teoretycznymi i empirycznymi, podkreślając, że badany przez niego społeczny świat improwizacji ma właśnie wymiar fenomenologiczny.

Dodam w tym miejscu, że jest to niezwykle ważna zaleta pracy przedstawionej do recenzji - umiejętność łączenia teorii z praktyką (co niestety nie zawsze idzie w parze); umiejętność wyłuskiwania z teorii tego, co istotne (bez nadmiernego „przegadywania" wątków i wpadania w niepotrzebne dygresje"); klarowność wywodu i odpowiedzialność za słowo (uważne posługiwanie się siatką pojęciową); strukturalne myślenia w badaniu i odnoszenie wątków problemowych do przyjętej ramy teoretycznej. Świadczy to o dojrzałości badacza, opanowaniu warsztatu socjologicznego i umiejętności poruszania się w teoretyczno-badawczych obszarach pracy naukowej.

Rozdział pierwszy stanowi bardzo udaną próbę zrekonstruowania teorii społecznych światów. Autor stawia na początku pytanie o to, czym jest społeczny świat. Od razu na wstępie definiuje tzw. działanie podstawowe, stanowiące równocześnie punkt wyjścia do rozważań nad społecznym światem/społecznymi światami. Rekonstruując ramy teoretyczne społecznych światów magister Biedronka posługuje się słusznie elementami koncepcji i założeń takich autorów, jak Shibutani, Clarke, Kacperczyk, Cressey, czy Unruh oraz Strauss, itd. Muszę w tym miejscu zauważyć, że w mojej ocenie zabrakło na tej pierwszej liście nazwisk (omawianej w pierwszych akapitach rozdziału) odniesień do Alfreda Schütza, który wypracował na gruncie nauk socjologicznych fundamentalne założenia dla socjologii fenomenologicznej. Autor ten pojawia się oczywiście w dalszych częściach rozważań teoretycznych, ale być może warto było podkreślić jego rolę i znaczenie w wypracowaniu koncepcji społecznych światów w pierwszej kolejności .

W dalszej części rozdziału Autor przywołuje, definiuje i wyjaśnia takie pojęcia, jak granice społecznych światów, areny (pojmowane jako przestrzenie do negocjacji

znaczeń), a także odnosi się do takich zagadnień jak: rutyna, innowacja, oraz technologia. Równocześnie Stefan Biedronka precyzyjnie łączy wspomniane wątki teoretyczne z kolejnymi koncepcjami i pojęciami, takimi jak zaangażowanie i tożsamości, prowadząc ostatecznie swój wywód w stronę rekonstrukcji społecznych światów i ukazania procesów zachodzących wewnątrz tych światów. Podkreśla również fakt nieuchronności segmentacji społecznych światów i powstawania subświatów poprzez pączkowanie, odszczepienie i przecinanie się. Autor opisuje fenomen mnogości przecinających się światów w kontekście procesu profesjonalizacji działania podstawowego oraz legitymizacji społecznego świata. Całość rozdziału jest niezwykle precyzyjnie utkana z powiązanych ze sobą pojęć i koncepcji, które zostają przedstawione przez Autora w postaci bardzo przemyślanego schematu (s. 47). Schemat ten równocześnie jest dowodem na to, że doktorant bardzo dobrze panuje nad ramą teoretyczną pracy, jak również sprawnie porusza się po wybranym przez siebie obszarze problemowym. Świadczy to równocześnie o doskonałej umiejętności syntetyzowania wątków teoretycznych, wybierania tego, co istotne, łączenia tych wątków i wskazywania gruntu pod badanie empiryczne. Jest to niewątpliwie duża zaleta w procesie tworzenia ramy teoretycznej do badań empirycznych.

W rozdziale drugim ukazane zostały wątki odnoszące się do pola badawczego socjologii muzyki, w szczególności w kontekście zarysowanej w rozdziale pierwszym koncepcji światów społecznych. Autor słusznie ukazuje skrótowy rys historyczny socjologii muzyki jako nauki, odwołując się między innymi do takich nazwisk, jak Supicic, Silbermann, DeNora, Etzkorn, Mika, Misiak, czy Jabłońska. Doktorant dokonuje krótkiej próby rekonstrukcji pola badawczego socjologii muzyki prowadząc swój wywód w stronę socjologii fenomenologicznej, co zresztą słusznie stanowi łącznik pomiędzy rozdziałem pierwszym oraz rozdziałami kolejnymi. Stefan Biedronka w szczególności zatrzymuje się w podrozdziale 2.1.2. nad perspektywą fenomenologiczną, przywołując już znacznie bardziej szczegółowo założenia wspomnianego wcześniej Alfreda Schütza. Równocześnie wiąże wątki socjologii fenomenologicznej z improwizacją (na co sam wskazywał Schütz w swoim słynnym eseju pt. „Wspólne tworzenie muzyki"[1]). Innymi

[1] Zob. Alfred Schütz, „Wspólne tworzenie muzyki. Studium relacji społecznych", w: tenże, O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2008.

słowy, Autor dokonuje powiązań pomiędzy wybranymi wątkami teoretycznymi, a polem badawczym (środowiskiem muzyki improwizowanej). Tym samym, jak wskazuje doktorant, muzyka „ (...) staje się formą działania społecznego, zakorzenionego w interakcjach, symbolach oraz wspólnych interpretacjach uczestników" (s. 62). Po raz kolejny widać, jak dobrze Autor dysertacji panuje nad całością pracy, jak potrafi selektywnie wybierać wątki, wiązać je i prowadzić wywód naukowy, równocześnie nie rozdrabniając się na niepotrzebne szczegóły.

Warto też podkreślić, iż w rozdziale drugim dopełnieniem wcześniej wspomnianych wątków jest również odniesienie do koncepcji Christophera Smalla oraz Ervinga Goffmana. W ten sposób doktorant pokazuje, że muzyka improwizowana jest nie tylko pewnym procesem, ale też szczególnym rodzajem sceny, na której odgrywane są określone role społeczne. Równocześnie stanowi ona też – jak argumentuje słusznie Autor - „(...) przestrzeń symbolicznego działania, w której jednostki nie tylko wyrażają siebie, lecz także komunikują się, negocjują znaczenia i konstruują społeczne role" (s.67). Ważnym elementem rozdziału drugiego jest też obszerne nawiązanie do koncepcji społecznych światów artystycznych w ujęciu Howarda Beckera, w tym w szczególności do konwencji obowiązujących/przyjętych w owych światach. Na tej podstawie doktorant wyróżnia za Beckerem cztery typy artystów, wiążąc je w dalszej kolejności z muzyką improwizowaną.

Rozdział trzeci to bardzo rzetelny i staranny opis metodologii badań, począwszy od postawienia kluczowych pytań badawczych, poprzez omówienie problemów etycznych badacza (związanych z wejściem w pole badawcze i oddzielenia roli badacza/obserwatora od uczestnika wydarzeń muzycznych), a skończywszy na opisie metod i narzędzi badawczych oraz próby. W swoim postępowaniu badawczym doktorant wykorzystał zarówno obserwację uczestniczącą, jak i autoetnografię oraz indywidualne wywiady pogłębione (IDI). Łącznie zrealizowanych zostało około 70 obserwacji uczestniczących oraz 42 indywidualnych wywiadów pogłębionych. Dużą zaletą rozdziału metodologicznego jest nie tylko klarowne przedstawienie problemu badawczego i precyzyjne wypunktowanie pytań badawczych (s. 89), ale też ukazanie procesu dochodzenia do owych problemów i pytań, jak również odsłonięcie kulisów warsztatu

pracy badacza w postaci zdjęć odręcznych notatek roboczych. Jest to bardzo wartościowe i autorefleksyjne działanie, które ukazuje proces krystalizacji wątków problemowych, jak również krytyczny namysł nad własnymi pomysłami badawczymi.

W ostatniej części rozdziału metodologicznego doktorant wyjaśnia sposób analizy danych. Autor słusznie sięga po oprogramowanie MAXQDA, służące do analizy danych jakościowych. W oparciu o analizę tematyczną wyodrębnionych zostało siedem specyficznych technologii improwizowania, które stanowią ramę analityczną dla badań zaprezentowanych w kolejnych rozdziałach.

Rozdział czwarty stanowi bardzo udaną próbę rekonstrukcji społecznego świata muzyki improwizowanej na przykładzie trójmiejskiego środowiska. Stefan Biedronka wychodzi od ponownego naświetlenia improwizacji jako działania podstawowego. Szczegółowo opisuje również ideę jam session. Następnie, w oparciu o przeprowadzone badania, ukazuje siedem specyficznych technologii improwizowania: 1) etno, 2) rockowo-popularną, 3) bluesową, 4) be-bop, 5) free jazzową, 6) elektroniczną oraz 7) hip-hopową. Każda z nich stanowi odrębne case-study, a równocześnie wszystkie razem łącznie składają się na obraz improwizacji jako elementu świata przeżywanego, w którym obowiązują określone reguły, rytuały, normy, słownictwo, itp. Analiza przeprowadzona jest w bardzo dojrzały i sprawny sposób. Poparta jest również licznymi przykładami (fragmentami wywiadów), niezwykle barwnymi, oddającymi specyfikę badanych fenomenów. Całość jest doskonale dopracowana i podporządkowana postawionemu problemowi badawczemu oraz pytaniom badawczym. Autor pokazuje również praktyki improwizowania w kontekście sytuacyjnym i interakcyjnym.

W rozdziale piątym ukazana została – jak podkreśla Autor - mozaika lokalnych społeczności powiązanych z trójmiejskim improwizowaniem. Doktorant wnika w ów społeczny świat, kierując swoją optykę spojrzenia na kilka wybranych subświatów. Zastrzega jednak równocześnie, że jest to jedynie „(...) wycinek mozaiki trójmiejskiego środowiska muzyki improwizowanej" (s. 167). W ten sposób do analizy włączone zostały różnorodne kolektywy i subświaty artystyczne o następujących nazwach1) Dżemiarze, 2) Gdynia Improvisers Orchestra, 3) HIP-HOP JAM 3CITY, 4) NQRW Jam, 5) Wolne Brzmienia oraz 6) Żywe Środy Jam Sessions. Zaletą tego rozdziału jest przekrojowe i wielowątkowe

przyglądnięcie się specyfice poszczególnych kolektywów/subświatów. Ciekawe jest nie tylko wskazanie na obowiązujące w ich obrębie technologie improwizowania oraz reguły działania, ale też na swoisty język i sposoby komunikowania. Jest to niezwykle cenna część analizy, dotycząca praktyk komunikacyjnych. Całość ubarwiona jest też zdjęciami/ilustracjami, które dopełniają część analityczną (tekstową). Mam jednak do tego rozdziału uwagę natury krytycznej. Na stronie 185 pojawia się fragment dyskusji internetowej na zamkniętej grupie jednego z kolektywów (NQRW). W mojej ocenie odnoszenie się do dyskursów internetowych wymaga wcześniejszego zaprojektowania narzędzia badawczego w postaci klucza kategoryzacyjnego do analizy treści/dyskursu. Jeśli bowiem odnosimy się w pracy naukowej do dyskursów, i ma to mieć wartość merytoryczną, to musi to wypływać z metodologicznych założeń pracy. W podobny sposób Autor przywołuje w tekście (w roz.VI) fragment dyskursu internetowego wokół zina związanego z działalnością Garażu 130, próbując dokonywać równocześnie analizy i interpretacji tego materiału (zob. s.220).

I tu mam jeszcze bardziej ogólną uwagę w tym zakresie, odnoszącą się do całości części empirycznej pracy. Szkoda, że nie włączono do pracy w rozdziale metodologicznym analizy dyskursu jako dodatkowej metody badawczej, gdyż w dysertacji pojawia się wiele wątków, które zdecydowanie nawiązują do analizy języka (żargonu) środowiska muzyki improwizowanej, itp. Tak było na przykład w przypadku użycia słowa „fryta" (jako ekstremium grania free) w czwartym rozdziale pracy (zob. s 150 -151).

Rozdział szósty to ostatni i również bardzo udany badawczo rozdział pracy, dotyczący rekonstrukcji społecznych światów muzyki improwizowanej. Tym razem Autor przygląda się tzw. arenom improwizacji, wyodrębniając w szczególności takie aspekty problematyki, jak ich tożsamość, przestrzeń oraz granice. I tu również analiza prowadzona jest w sposób niezwykle wprawny, staranny i autentycznie ciekawy. Doktorant wyselekcjonował trzy miejsca (rozumiane jako fizyczne areny muzycznej improwizacji): 1) Garaż 130, 2) Lawendowa 8 oraz 3) Teatr BOTO. Każde z tych miejsc to osobne studium przypadku, które jest analizowane przez pryzmat postawionych w pracy pytań badawczych i problemów szczegółowych. Każdy przypadek jest równocześnie przykładem pulsującego życia społecznego i - co jest zaletą narracji Autora - uchwycony

jest w jego dynamicznym przebiegu. Jako niezwykle ciekawy socjologicznie postrzegam pierwszy przykład, czyli Garaż130, którego początki były bardzo spontaniczne i oddolne. Z czasem przybrał on formę rozrastającego się i inkluzywnego wydarzenia sąsiedzkiego, by ostatecznie, w wyniku pewnych sporów i protestów, zakończyć swoją działalność. Garaż 130 stanowił miejsce przecięcia wielu subświatów, wypracował swoje normy i wartości, jak również był przestrzenią dla wspólnotowych, sąsiedzkich i nastawionych na życzliwość i otwartość działań.

Analiza przedstawiona w ostatnim rozdziale pracy doskonale dopełnia dwa pozostałe rozdziały badawcze (VI i V), co czyni przedsięwzięcie niezwykle spójnym i przemyślanym.

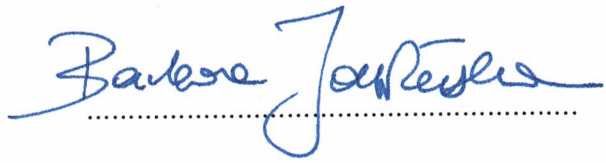
Zakończenie wieńczące dysertację zawiera kluczowe wnioski oraz przynosi odpowiedzi na postawione pytania badawcze. Konstrukcja zakończenia jest klarowna i podporządkowana konceptualizacyjnej części pracy. Równocześnie koresponduje ona ściśle z ramą teoretyczną zaprezentowaną w dwóch pierwszych rozdziałach pracy. W mojej opinii zakończenie, podobnie jak cała konstrukcja pracy, jest bardzo przemyślane, strukturalne i merytorycznie dopracowane. Ostateczne konkluzje Autora podparte są schematem zawartym w tabeli na stronie 299, w której zrekonstruowane zostały areny w społecznych światach muzyki improwizowanej. Magister Biedronka wyróżnia pięć aren (symboliczne, fizyczne, wirtualne, medialne oraz tekstualne) oraz odnosi do nich odpowiednie wymiary istnienia.

Uwagi końcowe i konkluzja

W mojej ocenie praca doktorska autorstwa Stefana Biedronki spełnia wszystkie wymogi, jakie ustawowo stawia się dysertacjom. Po pierwsze, w rozprawie doktorskiej zaprezentowana została rozległa wiedza teoretyczna z zakresu społecznych światów oraz – szerzej - socjologicznych wątków związanych z muzyką i praktykami muzycznymi ludzi na przykładzie fenomenu improwizacji muzycznej. Po drugie, Autor rozprawy wykazuje się doskonałymi umiejętnościami samodzielnego prowadzenia pracy naukowej, zarówno na poziomie konceptualizowania problemu badawczego, jak i stawiania pytań badawczych,

doboru ram teoretycznych – i co najważniejsze analizowana materiału badawczego. Zaletą Autora jest bardzo umiejętne i dojrzałe łączenie podbudowy teoretycznej z częścią analityczną pracy. Po trzecie, przedstawiona do recenzji rozprawa jest zdecydowanie oryginalnym i nowatorskim rozwiązaniem problemu naukowego. Magister Biedronka sięga do tematyki bardzo aktualnej i niewysyconej w dyskursie naukowym. Co więcej, niniejsza praca stanowi - w mojej ocenie - ważny element wkładu w rozwój subdyscypliny naukowej, jaką jest socjologia muzyki. Rekomenduję, by praca ukazała się w przyszłości drukiem, w formie monografii naukowej.

Stwierdzam zatem, że przedstawiona do recenzji dysertacja spełnia wymogi art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku (Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce). Równocześnie wnoszę o dopuszczenie mgr. Stefana Biedronki do publicznej obrony rozprawy doktorskiej.



Barbara Jabłońska