

Aleksander Nalaskowski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID 0000-0002-7739-5181

Pedagogika, której nie ma. Na marginesie rozważań o pewnej publikacji

W 2018 roku ukazała się książka Beaty Cyboran „Animacja w systemie zależności instytucjonalnych. Uwarunkowania rozwoju animacji społeczno-kulturalnej na tle polskiej polityki kulturalnej po 1989 roku”. Wydawnictwo. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.

To dzieło obszerne, zaopatrzone w bardzo liczne odwołania, cytowania i bogatą bibliografię prac przywołanych w tekście. Język narracji jest gęsty (nie mylić z *opisem gęstym* C. Geertza), a wręcz mocno skondensowany, ściśnięty. Nie ma w nim miejsca na metafory czy językowe arabeski. Słów jest tyle, ile trzeba, aby zdanie, akapit czy wywód znaczyły. Zapewne przez to praca wymaga od czytającego sporego skupienia, to tekst dla czytelnika który cały czas musi w sobie budować motywację do zapoznawania się z jej treścią. Uwaga szybko bowiem ulega wyczerpaniu, a odbiorca znużeniu. Tekst nie wciąga, nie przykuwa uwagi formą, nie zaprasza do nieodrywania oczu. Przemawia bowiem zbiorem znaczeń, przewidywalnością daleką od fali prawdopodobieństw de Broigle'a. Nieco drażniące są w nim manieryczne tytuły „orzekające” o charakterze sloganowym, których dr B. Cyboran czasem nadużywa. Na przykład: „Polityka kulturalna obszarem wsparcia rozwoju animacji społeczno-kulturalnej”. I w zasadzie bez czytania dalszych części wiemy jaka jest konkluzja. Czy też „Uspołecznienie kultury przestrzeni rozwoju animacji”, już wiemy co należy zrobić, aby rozwijać animację. Tytuł powinien moim zdaniem zapowiadać problem, a nie go rozwiązywać.

Zapewne kolokwialnie można by uznać rozprawę za nużącą. Autorka jawi się tu bowiem jak postać konsekwentnej i monotonnej nauczycielki, której obce są wszelkie emocje, która musi wyjść z klasy z sumiennym przekonaniem, że wszystko i jak należy uczniom przekazała bez względu na to,

co o tym sądzą uczniowie i czy było to dla nich interesujące. W stosunku do rozprawy naukowej nie jest to - bo być nie może - żaden zarzut. Nauka wszak nie wymaga fabuły i zaskakujących point. Wspomniane uwagi należy zatem traktować jedynie jako zwierzanie czytelnika, który przez to pisarstwo przebrnął i skwapliwie prezentuje swoje uwagi.

Dr Beata Cyboran wykonała wręcz tytaniczną pracę. Dokonała kwerendy ogromnej liczby (ok. 150) źródeł, przytoczyła kilkaset cytatów i napisała dzieło iście imponujące, jak już wspomniałem gęste od treści i bardzo obszerne. Jednakże dla mnie jest to dzieło bardzo wątpliwe i dla mojej dyscypliny jako takiej, niezbyt ważne.

Przede wszystkim stawiam sobie pytanie o granice pedagogiki jako nauki. Książka B. Cyboran jest jedną z takich, które owo pytanie wciąż ożywiają. Dla mnie bowiem jest to oparta na licznych źródłach rozprawa z historii polityki kulturalnej, rozumianej jako część bardziej złożonego mechanizmu politycznego, polityki społecznej albo wręcz z politologii.

Najbardziej dyskusyjne wydaje się utożsamienie pojęcia rozwoju z pojęciem profesjonalizacji. Nie jest mi znane na gruncie pedagogiki takie umocowanie terminologiczne. Jak zatem definiowana jest profesjonalizacja, a jak rozwój? W całej tej rozprawie uzasadnienia takiego utożsamienia nigdzie nie znajdujemy.

Tutaj uwaga techniczna, a w zasadzie redakcyjna - opatrywanie przypisem jakiegoś pozbawionego cudzysłowu fragmentu powoduje dezorientację Czytelnika, który w końcu nie wie na ile to odautorska interpretacja cudzych myśli, a na ile ich wierne włączenie w rozważania. To obecnie częsta niedoskonałość ukazujących się w obrębie humanistyki i nauk społecznych prac. I ta nie jest od tego wolna.

Trzeba sobie zadać wiele trudu, aby pod warstwą „administracyjno-politologiczną” doszukać się jakiegoś przekazu pedagogicznego. Mnie się to udało zaledwie kilka razy. Stąd moja wątpliwość czy w istocie słuszna była decyzja Autorki, aby o habilitację ubiegać się właśnie z pedagogiki. A ściślej - czy to w ogóle jest praca z pedagogiki? Oczywiście taka wątpliwość ma sens tylko wówczas gdy nie przyjmiemy założenia, że pedagogiką jest wszystko cokolwiek odnosi się do życia społecznego, a pedagogika jest wszędzie gdzie pojawia się pedagog. W ten sposób jednak oddalamy się od naukowej precyzji i jednoznaczności. Odnoszę wrażenie graniczące z pewnością, że ma tu zajść reakcja skojarzeniowa polegająca na łańcuchu „oczywistości”. Jeśli pracę pisze pedagog to na pewno jest to praca z pedagogiki → jeśli o animacji kulturalnej to na pewno z andragogiki → jeśli pisze o kulturze, to na pewno ma to charakter analizy pedagogicznej → a jeśli o animacji to na pewno

w kontekście szeroko rozumianego wychowania. Tyle, że po przeczytaniu rozprawy tych „oczywistości” nie znajdujemy.

Niejasny jest w niej status kultury w rozważaniach. Autorka go nie wyjaśnia. Otóż jest ona przedmiotem, niezróżnicowanym wewnątrznie i beztreściowym. Czy animacja kultury w każdym wypadku, bez względu na formę i treść dóbr, działań, przekazu jest zawsze tym samym mechanizmem? Czy animacja wśród kilku mniejszości etnicznych wygląda tak samo i leży na tej samej *path dependence*, co animacja w środowisku monoetnicznym? Tutaj jak się zdaje, ujawnia się mechaniczność stosowanego ujęcia teoretycznego. Na poziomie polityki społecznej moglibyśmy w to nie wnikać, ale w pedagogice nie sposób to ominąć.

Dr B. Cyboran bez wątpienia bada jakąś przestrzeń społeczną, ale w żadnym momencie nie wskazuje dróg, sposobów czy aplikowania przedstawionej wiedzy do pedagogiki. Stąd też wychodzi trudność w ocenie dyscyplinowej przynależności jej badań. Druga moja wątpliwość ma charakter nieco naukowawczy. Po doczytaniu ostatnich stron dzieła pojawiło się nachalne pytanie – a gdzie w tym wszystkim filozofia, bez której pedagogika jest wyłącznie instrumentalną metodyką, a w przypadku książki „Animacja w systemie zależności instytucjonalnych”, po prostu raportem, podsumowaniem kwerendy źródeł, materiałem wyjściowym do właściwej dyskusji nad kondycją i przyszłością animacji kultury? Gdzie jest jakakolwiek myśl teoretyczna dotycząca wychowania, rozwoju człowieka, nauczania, socjalizacji? Dlaczego Autorka nie skorzystała obszerniej z prac J. Kargula, klasyka implementacji animacji kultury do pedagogiki? W ten sposób jej dzieło jest zaledwie tłem i początkiem, wstępem do wniosków pedagogicznych. A trudno za takie uznać końcowe podsumowanie, że „Największe sukcesy strategii animacyjnej można więc odnotować w obszarze pozarządowym, którego rozwój zapoczątkowany został ustawą Prawo o stowarzyszeniach z 1989 roku i wzmocniony Ustawą o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie z 2003 roku. Obszar ten wymaga wnikliwego rozpoznania w kolejnym projekcie badawczym” (s. 341). Przy czym nigdzie nie znajdujemy precyzyjnego wyjaśnienia terminu „sukces”, który w powyższych wnioskach ma kapitalne znaczenie, stanowi kluczowy wskaźnik klasyfikacji faktów. Tym samym nie możemy użyć popperowskiego kryterium falsyfikacji i falsyfikowalności czy weryfikacji i weryfikowalności. Rodzi to więc oczywiste pytanie czy mamy tu w ogóle do czynienia z nauką? Końcowe wnioski rozprawy wskazują też, że możemy oczekiwać jakiejś drugiej części rozważań, a nawet, że takowa jest konieczna jako element skończonej całości. Może więc tam będzie pedagogika i nauka? Po lekturze czułem się tak, jakbym oczekując na informacje

o pracy domu dziecka otrzymał do ręki relację o pracy murarzy jako wykonawców gmachu. Czy byłaby to wtedy np. pedagogika opiekuńcza?

Mam wiele wątpliwości co do użycia w książce metody *path dependence*, która jak się zdaje jest bardziej odpowiednia do badania procesów ekonomicznych czy polityki publicznej niż do rozpoznania pedagogicznych. Aż boję się własnej konkluzji, że jest to metoda w tym przypadku jałowa, która bardziej ograniczała Autorkę niż otworzyła jej możliwości interpretacyjne. Poniekąd podpowiada nam to sama Autorka pisząc, że:

Brakuje w pracy wskazania owego „Kanału Sueskiego” łączącego morze badań nad polityką społeczną z morzem badań pedagogicznych. Czytelnik nie może sam się doszukiwać takich związków, gdyż byłoby to równoznaczne z zaproszeniem na manowce. Autorka zaś tego w ogóle nie interpretuje.

Tutaj dodam, że interpretacji odautorskich znajduję znacznie mniej niż bym tego oczekiwał. Pewnie nie tylko ja. Jak wspomniałem sposób redagowania odwołań niekiedy uniemożliwia oddzielenie tego co własne od tego co cudze. B. Cyboran bez wątpienia zna metodę *path dependence* i doskonale się w niej orientuje, co udowadnia w specjalnym rozdziale (s.111 i nast.), ale to za mało, aby uzasadnić jej zastosowanie w badaniach pedagogicznych. Moim zdaniem metoda ta ograniczyła Autorkę i wepchnęła ją w objęcia zimnego, niemal tylko formalnego opisu. Sądzę, że przyjęcie tak ultra deterministycznego punktu widzenia bez pedagogicznej refleksji i przy dość radykalnym stosowaniu metody *path dependence* powinno być lepiej uzasadnione, zwłaszcza na gruncie filozoficznym. Inaczej metoda poznania zamienia się w mechanizm odtwarzania faktów. Tak jest bodaj w przypadku i tej rozprawy.

Dyskusyjne wydaje mi się gospodarowanie osią czasu (historią zdarzeń) w książce. Autorka kilkakrotnie i wyraźnie odcina się niemal od wszystkiego co było przed rokiem 1989. Rozumiem - jest to zgodne z podtytułem rozprawy i założeniem wyjściowym, ale czy metodologicznie uzasadnione i prawidłowe? Wszak do dzisiaj mogą „w kulturze” pracować osoby z czasów PRL-u. Przykładem niech będzie wspomniany w książce Waldemar Dąbrowski. Niegdyś peerelowski działacz studencki, potem działacz partyjny, etatowy pracownik Zarządu Głównego Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, współpracownik młodego Aleksandra Kwaśniewskiego, a po przełomie minister kultury, szef polskiej kinematografii i dyrektor Teatru Wielkiego. Można by wymienić całe mnóstwo osób, które pracowały w Polsce socjalistycznej i przedzierzgały się w animatorów kultury, dyrektorów centrów kulturalnych w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. A zatem miały realny

wpływ na politykę kulturalną lub jej realizację po przemianach ustrojowych i w ich trakcie. Czy nie przenosiły dziedzictwa z PRL? Nie oceniam, a tylko pytam. A czy szeroko pojęta substancja działalności animacyjnej nie była schedą po działalności k-o? Czy aby słusznie Autorka tak odważnie nakreśliła „grubą kreskę”? Czy rozważając o „teraz” można anihilować owo „wtedy”? Czy charakter, przebieg i czas „okresu przejściowego” nie powinien być uwzględniony w metodzie *path dependence*? Był to rzecz jasna jakiś wybór, ale nie znalazłem dlań zupełnie żadnego uzasadnienia.

Jednym z kluczowych pojęć w przedstawianych rozważaniach jest *rozwój*. Umieszczone ono zostało także w tytule książki. Podobnie jak w tytułach kilku rozdziałów. Być może coś przeoczyłem, ale nie zauważyłem próby zdefiniowania czy chociażby dyskretnego ujawnienia autorskiego rozumienia tego terminu. Wydaje się, że badaczka rozumie go jako zmiany, przemiany czy ewolucję, a z tekstu może wynikać, że także jako profesjonalizację działań. Przy czym żadne z tych pojęć absolutnie nie jest i być nie może synonimem rozwoju. Czyżby rozwój utożsamiany był z wszystkimi zdarzeniami przebiegającymi w czasie? Nie znalazłem na ten temat żadnego wyjaśnienia w książce. A to wydawałoby się fundamentalną koniecznością metodologiczną.

Autorka żongluje szczegółami, ale po zastanowieniu można dojść do wniosku, że to tylko pozór biegłości. Na stronie 30 autorka pisze, że (po 1989 r. - AN) „animacja była potrzebna w kraju postsocjalistycznym i ponowoczesnym/-/”. Na Boga, a skądże ponowoczesność w Polsce na początku lat dziewięćdziesiątych?! Skąd taka diagnoza?! Wszak główne filary ponowoczesności to psychoanaliza, egzystencjalizm, marksizm, teoria krytyczna szkoły frankfurckiej, dekonstrukcja i rekonstrukcja czy feminizm, etc. Czy w istocie Polska lat dziewięćdziesiątych była *en block* państwem, społeczeństwem ponowoczesnym? Polska handlująca z łóżek polowych, jeżdżąca wieloletnimi autami ściąganyymi z Zachodu, chińskim podróbkami markowych towarów była zaiste ponowoczesna? Ten prąd na początku i w połowie lat dziewięćdziesiątych dopiero stawał się istotnym obiektem zainteresowania, ale głównie i niemal wyłącznie teoretyków.

Na tej też stronie znajdujemy rozważania o twórczości wmontowanej w zakres działań kontrkultury. Szkoda, że Autorka się sięgnęła do znakomitego opracowania R. Schulza „Twórczość. Społeczne aspekty zjawiska” (1992) czy też do opracowania A. Jawłowskiej „Drogi kontrkultury” (1975), rzekłbym klasyki gatunku. Dzieła moim zdaniem znacznie bardziej znaczącego, niż inne przywołane w pracy rozprawy Jawłowskiej.

Na stronie 31 Autorka jednym tchem wymienia Stowarzyszenie Teatralne „Gardzienice” (zał. 1978 roku) nazywając je „teatrem”. Byłby to błąd nieznaczny gdyby autorzy tej inicjatywy od początku nie unikali jednoznacznych skojarzeń ich pracy z teatrem sensu stricto. Dzisiaj to Ośrodek Badań i Realizacji Teatralnych „Gardzienice”. Wymienianie jednym tchem Grotowskiego, „Gardzienic” i „Lucimia” jest zapewne mocno umowne, bo każda z tych inicjatyw była biegunowo inna. Mam tu jako recenzent ten atut, że w latach siedemdziesiątych obserwowałem pracę „Gardzienic” (wtedy jeszcze nieznanych), zdarzyło się, że stażowałem u Grotowskiego (znałem wszystkich członków zespołu Teatru Laboratorium) i doskonale znam działalność braci B. i W. Chmielewskich oraz W. Smużnego, czyli twórców „Grupy 111” znanej popularnie pod nazwą „Lucim”. Również uczestniczyłem w organizowanych przez nich przedsięwzięciach (np. „Zielone”, „Wielka Moc”). „Animacyjność” Grotowskiego, a właściwie jego asystentów - Teo Spychalskiego i Jacka Zmysłowskiego, miała charakter rytualny i niemal sekciarski. Odbывała się głównie w Brzezinkach, w środku ogromnego lasu, rzec by na końcu świata. Uczestnicy sami dla siebie byli kontekstem. Można by użyć porównania, że całość tych działań była bliższa jakiemuś zgromadzeniu medytacyjnemu czy jogi niż rzeczywistej animacji kulturalnej. Warto o tym przeczytać w książce M. Kolankiewicza „Na drodze do kultury czynnej” (1978). „Gardzienice”, mimo odżegnywania się (także w nazwie) od teatru jako takiego były tak naprawdę teatrem właśnie i szczególną kontynuacją scenicznego okresu twórczości J. Grotowskiego. Niekiedy graniczyło to z epigonizmem. Wieś Gardzienice bardzo krótko była miejscem przedstawień, a jeśli to raczej dla gości z zewnątrz, studentów, artystów z dużych centrów. Potem już zespół był obieżyświatem. I w zasadzie w swoje wsi niewiele animował. „Lucim” był zaś rzeczywistą animacją. Angażował mieszkańców lokalnych wsi do swoich przedsięwzięć, a nawet zainicjował i zbierał fundusze na budowę domu ludowego, który rodził się w ogromnych bólach. Twórcy „Akcji Lucim” traktowali Krajeńszczyznę jak swoje miejsce i tam szukali odbiorców i realizatorów własnych pomysłów. Szkoda, że Autorka nie sięgnęła do ich „Manifestu Sztuki Społecznej” (1980). To materiał wyprzedzający swój czas i dzisiejsze sposoby upowszechniania i animowania kultury.

Prawdziwym majstersztykiem jest fragment rozdziału „Transformacja systemowa a rozwój animacji społeczno-kulturalnej w Polsce” (s. 135-145). Znakomity opis i dobór źródeł, doskonale oddany charakter omawianego okresu. Aż szkoda, że w tym kontekście nie pojawił się akcent prawdziwie pedagogiczny. Trochę krzywdząco pominęła autorka rolę Kościoła w animacji kulturalnej lat osiemdziesiątych. To tam właśnie schroniła się kultura

niezależna. W obiektach kościelnych i świątyniach odbywały się spektakle, koncerty, a nawet festiwale. Tłumnie przybywała publiczność. Wystarczy tu wspomnieć kościół na ul. Żytniej w Warszawie. Ileż można byłoby tu wysupłać wątków filozoficzno-pedagogicznych.

Zupełnie nie rozumiem marginalnego, ledwie wzmiankowanego uwzględnienia roli bibliotek a także bibliotek pedagogicznych w animacji kultury. Moim zdaniem bardzo czytelnie wymykają się z reguł proponowanych przez *path dependences*, niejako padły ofiarą tej metody badawczej. A to wszak cała sieć przybytków kultury (obecnie głównie samorządowych), instytucje z wieloletnią tradycją, wciąż podlegające przeobrażeniom ze względu na niemal stałe zagrożenie likwidacją i restrukturyzacją z przyczyn czysto ekonomicznych. Pisze S. Czacharowska: „Gdyby chcieć uogólnić – to specyfika pracy bibliotek pedagogicznych zmienia się od roku 2000, przechylając się z klasycznych działań bibliotecznych (udostępnianie i gromadzenie zbiorów i informacji oraz promocja czytelnictwa) w kierunku wspomagania szkoły, nauczycieli i uczniów w procesie edukacyjnym umożliwiającym jak najszerze wejście w kulturę lokalną i narodową, poprzez konkursy (nie tylko czytelnicze), wystawy, akcje, konferencje, promocję wydarzeń, a nawet koncerty.” („Zmiana profilu bibliotek pedagogicznych”, 2015). Jak możemy tam przeczytać działania takie stanowią od 40 do 60 % całej aktywności bibliotek. Czyż nie jest to zjawisko godne odnotowania i włączenia do szerszych analiz?

Wprawdzie Autorka w kilku miejscach wspomina o kulturze studenckiej, ale czyni to „wyspowo” przywołując jedynie nazwy klubów, teatrów, festiwali. Mam wrażenie, że ma to przekonać, że Autorka ma w tym zakresie sporą orientację, ale dlaczego wiedzy tej nie wykorzystuje? Przyznam, że nie tylko czuję tu niedosyt, ale i uznaję to za duży mankament przedstawionych rozważań. Czy stało się to z powodu „niepasowania” do przyjętej metody *path dependence*? Studenci lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych stworzyli w Polsce niespotykany na świecie fenomen kulturalny. Szeroką, ograniczoną do jednego środowiska, a przy tym zupełnie nieformalną strukturę tworzenia i recepcji dóbr kultury. Była to realna i ogromna, ale jednak nisza kulturalna. Nisza rządząca się własnymi prawami, własną estetyką i własnymi treściami przekazu. Kultura studencka lokująca się na pograniczu oficjalności i nieoficjalności życia kulturalnego była daleka od komercjalizacji i stosunkowo oporna wobec wtłaczanej polityki kulturalnej państwa. Studenci stworzyli własny styl teatralny, własną muzykę (np. ballada studencka, piosenka turystyczna), swój sposób spędzania czasu wolnego (np. studencki ruch turystyczny), swój sposób organizowania się (kluby studenckie), swoje fora przekazu takie jak FAMA w Świnoujściu, Łódzkie Spotkania Teatralne,

krakowski Festiwal Piosenki Studenckiej, festiwale poezji śpiewanej, Konfrontacje Młodego Teatru w Lublinie, festiwale jazzowe (np. Jazz nad Odrą), lokalne juwenalia. Jednocześnie czytelne było zdystansowanie od kultury „oficjalnej”, rodzącej się kultury pop, organizacji typu Towarzystwo Upowszechniania Kultury Teatralnej czy Centralny Ośrodek Upowszechniania Kultury. Studenci ustawicznie próbowali ocalić własną kulturę przed ingerencjami cenzury, a nierzadko nękaniami Służby Bezpieczeństwa. I oto z początkiem lat osiemdziesiątych, po okresie wyraźnych konwulsji studencka kultura zamiera, a w końcu znika, by już po mroku 1981-1989 się nie odrodzić. Zupełnie zniknął fenomen teatru studenckiego. Zastąpił go teatr „off’owy” będący w miażdżącej przewadze teatrem zawodowym, czynionym przez profesjonalnych aktorów i reżyserów, traktujący środowisko akademickie wyłącznie jako widownię. Tu wystarczy wymienić zespoły „Porywacze Ciał”, „Kana”, „KTO”, „Wierszalin” czy pozostałości po teatrach lat siedemdziesiątych jak „Provisorium”, „Teatr Ósmego Dnia”, od dawna sprofesjonalizowane, których twórcy dobiegają już do siedemdziesiątki, a repertuar i znaczenie są krańcowo inne niż w czasach ich świetności. Kluby studenckie zaś zajmują się niemal wyłącznie działalnością impresaryjną i organizatorzy imprez kulturalnych dla wszystkich odbiorców. Ich dawnego ducha można jeszcze spotkać w niektórych pubach, klubach prywatnych oferujących nieco ambitniejszą kulturę, ale już na inną skalę i nie tylko dla studenckiej publiczności lecz w ogóle dla młodszych odbiorców. Podobnie zmieniły się juwenalia będące obecnie serią koncertów zaproszonych gwiazd i ciągim dyskotek. Podejmowane są od czasu do czasu próby wskrzeszenia studenckiej czy wewnątrzakademickiej animacji kulturalnej, ale przegrywają one z masową kulturą pop oferowaną przez wyspecjalizowane instytucje impresaryjne kształtujące rynek odbiorców.

Na stronie 156 dr B. Cyboran wymienia wszystkie muzea i instytucje historyczne stworzone w ostatnich latach w Polsce. Ilustruje tym określony i przyjęty kierunek polityki kulturalnej. Dodam tylko, że pominęła imponujące i ważne Muzeum Emigracji otwarte w 2012 roku w Gdyni.

Każda nauka, dyscyplina naukowa może być widziana jako Układ Słoneczny. W jego centrum znajduje się jej jądro, czyli pojęcia i problemy podstawowe. W pedagogice to może być kanon subdyscyplin i ich centralnych problemów: pedagogika ogólna, dydaktyka, teoria wychowania, historia wychowania i ewentualnie pedagogika społeczna. Dookoła tej gwiazdy (Słońca) krążą po różnych orbitach planety. Im bliżej gwiazdy, tym większe jest ich wzajemne oddziaływanie. Na najbliższych orbitach są różne pedagogiczne subdyscypliny i specjalności, na równie bliskich filozofia,

psychologia, socjologia czy antropologia, etc. Na poziomie Plutona jest już owo oddziaływanie minimalne. Używając tej metafory można stwierdzić, że książka Beaty Cyboran „Animacja w systemie zależności instytucjonalnych. Uwarunkowania rozwoju animacji społeczno-kulturalnej na tle polskiej polityki kulturalnej po 1989 roku”, krąży dookoła „jądra pedagogiki” na orbicie o promieniu daleko większym niż promień orbity najdalszego w układzie Plutona. Jest owszem częścią - jak Słońce i pozostałe planety - galaktyki Drogi Mlecznej, ale to w zupełnie wyczerpuje jej związki z pedagogiką. Jeśli ktoś liczy na poszerzenie wiedzy pedagogicznej to się do cna zawiedzie. Pedagogika bowiem jest tu tylko pustym hasłem, dyscypliną sztucznie przyklejoną do nader niedoskonałych rozważań z zupełnie innego obszaru.