

Jarosław Chaciński

Wprowadzenie

Ars inter Culturas nr 3, 5-9

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WPROWADZENIE

W kolejnym, trzecim zeszycie „Ars inter Culturas” zgromadzono artykuły autorów z kilku krajów Europy Środkowej i Wschodniej (Polska, Niemcy, Czechy, Słowacja, Ukraina), a także USA, wśród których przeważa tematyka muzyczna, względnie muzyczno-pedagogiczna. Przegląd tych tekstów, jakkolwiek różnorodnych tematycznie, dostarcza bardzo wielu ciekawych spostrzeżeń, które ukazują przestrzeń dociekań autorów w nowej, nieobecnej dotąd w tym periodyku perspektywie lub przeciwnie, nawiązują do wątków już wcześniej zaznaczonych, lecz znajdujących tutaj swoje nieoczekiwane rozwinięcie. Najważniejszym motywem wartym podkreślenia jest konstatacja, w jaki sposób autorzy pojmują naczelne hasło czasopisma, a mianowicie „Sztuki między kulturami”. Niewątpliwie truizmem byłoby stwierdzić, że sztuka potrzebuje wielokulturowego wzbogacenia, aby nie zastygła w unifikacji wzorów artystycznych i nie ugięła się pod ciężarem powtarzalności sądów o niej wypowiedzianych z pozycji raz na zawsze utrwalonych autorytetów. Czy przez to jednak mielibyśmy zrezygnować z utrwalonej w kulturze europejskiej od antyku platońskiej triady „piękna, dobra i prawdy” lub heglowskiego „ducha absolutnego”, który, zdaniem filozofa, jest źródłem i fundamentem rozwoju wszystkich fenomenów sztuki? Bynajmniej. Przekonujemy się również poprzez podjęty trud autorów tego zeszytu, że sztuka potrzebuje uniwersalnego oparcia, jakkolwiek widzimy, słyszymy, czujemy i wyobrażamy sobie jej niezliczoną liczbę wariantów. Tego bogactwa piękna udostępnia nam właśnie wielokulturowość, która jest organizmem dynamicznym, zmieniającym się w różnorodnych kontekstach społecznych czy geograficznych, wchłaniającym liczne zewnętrzne inspiracje, poszukującym przestrzeni „między”, ulegającym dyfuzji kulturowej, ale broniącym się przed zamazaniem oryginalności.

Wśród kontynuacji tematów już obecnych w poprzednich numerach pisma¹ wyróżnię „motyw podróży”, podjęty przez autorkę, będącą u progu swojej kariery naukowej, Katarzynę Gugnowską. Przypomniany tutaj kompozytor z przełomu XVII i XVIII wieku Johann Valentin Meder inspiracje dla swojej twórczości czerpie z miejsc, do których wędruje, a także od innych artystów, jakich spotyka na swojej drodze. Artysta w podróży to zapewne temat godny znalezienia się w zbiorze „Ars inter Culturas”, gdyż właśnie poprzez odwiedzanie nowych miejsc można nieustannie rozwijać własny warsztat twórczy, uczyć się od innych mistrzów, którzy również się przemieszczają po

¹ Zob. D. Kalinowski, *Przybliżanie Dalekiego Wschodu. O trzech polskich podróżach orientalnych*, „Ars inter Culturas” 2010, nr 1, s. 155-165.

dworach europejskich lub kościołach, gdzie znajdują opiekę dla egzystencji i tworzenia, budują własne kompozytorskie doświadczenie. Jakkolwiek dzisiaj, w czasach internetowego dostępu do niemal każdej muzyki na całym świecie, podróżowanie w celach zdobywania doświadczeń artystycznych nabiera zgoła innego wymiaru, to jednak nadajemy szczególną wartość przemierzaniu wielkich odległości w celu odkrycia nieznannej muzyki i doznania przez tamtych barokowych kompozytorów swoistego olśnienia, przeżycia i poznania zarazem, dzięki czemu można było wznieść swój kunszt twórczy na coraz to wyższy poziom.

Innym tekstem, wyraźnie nawiązującym do motywu kompozytora poszukującego inspiracji w międzykulturowych obszarach, jest artykuł Joanny Schiller-Rydzewskiej, opisujący spotkania Augustyna Blocha z kulturą niemiecką, który dokonuje próby ujęcia we własnych utworach idei rozrachunku z wojną, a następnie odnalezienia jej, podobnie jak u Krzysztofa Pendereckiego, w symbolicznych przedstawieniach egzemplifikowanych dziełami sakralnymi. Oczywiście wojna to nie jedyny motyw tej twórczości. Religijna głębia utworów Blocha wynika ze studiów biblijnych. W jego twórczości zauważalna jest poliestetyczność, łączenie malarstwa z kolorystyką dźwiękową.

Tekst o Blochu należy połączyć z krótką rozprawą Karla Heinricha Ehrenfortha o hermeneutycznym rozumieniu muzyki. Czynimy to nie tylko dlatego, że niemieckie inspiracje Blocha wiążemy z wybitnym autorem pedagogiki muzycznej z tego kraju. Powodem ideowej wspólnoty tych dwóch artykułów jest szczególna troska o przekaz kompozytorski dzieła jako warunku jego rozumienia. Bardzo znamienne jest również to, że K.H. Ehrenforth, podobnie jak Bloch, choć w nieco innej sferze twórczości, wielkie znaczenie w procesach wychowania młodego pokolenia przypisuje muzyce religijnej, szczególnie zaś wielkim dziełom sakralnym. I wreszcie motyw wojny tak bardzo obecny w życiu tego pedagoga i muzykologa, także poprzez osobiste doświadczenia, kieruje nas w sferę symbolicznego i duchowego rozrachunku z losem Niemców i Polaków po 1945 roku. Dla obu narodów – jak sugeruje autor – drogą do wzajemnego rozumienia jest również dialogiczne komunikowanie duchowych treści zawartych w muzyce, odkrywanie jej różnorodnych znaczeń, te zaś są ukryte nie tylko w strukturach dźwiękowych, lecz są powiązane z zewnętrznym kontekstem, zarówno w sferze obiektywizacji społeczno-kulturowej, jak i własnych, często subiektywnych interpretacjach. Muzyka, w przekonaniu autora, „nie tylko opowiada o naszej duszy, ale także do niej samej przemawia”.

Być może właśnie z cytowanych powyżej powodów umieszczamy w tym miejscu artykuł Marcina Tadeusza Łukaszewskiego, będący szerokim opisem prawie dwudziestoletniej historii Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Sakralnej Gaude Mater w Częstochowie (1991-2010). Autor eksponuje dialogiczną funkcję tego wydarzenia, zaś sposobem na jej urzeczywistnienie jest spotkanie wielu zespołów reprezentujących wszystkie religie świata, z akcentem na religie chrześcijańskie, gdyż właśnie tam najintensywniej rozwijał się śpiew chóralny. Z tekstu przebija teza ważna dla naszego czasopisma – muzyka sakralna jest jedną z fundamentalnych form dialogu międzykulturowego, gdyż nie tylko pozwala doświadczyć bogactwa różnorodności artystycznej, ale pokazuje, że tam, gdzie następuje akt przeżycia religijnego oraz refleksowanie świadomości egzystencji ludzkiej opartej na zgłębianiu ducha, człowiek najpełniej dojrzewa w kategoriach uniwersalnych wartości, nadaje swemu życiu określony wymiar moralny. Estetyczne uwznioślenie tej przestrzeni dokonuje się właśnie poprzez tę muzykę, która

zawiera w sobie symbolicznie ważne przesłania kulturowe i uczy ludzi porozumiewać się między sobą.

Muzykę współczesną analizują dwaj inni autorzy – Viktor Spondarenko z Ukrainy i Brazylijczyk Marcelo G.M. Magalhães – z zupełnie innej perspektywy. Pierwszy z nich podjął omówienie twórczości muzyki akordeonowej przełomu XX i XXI wieku na Ukrainie i jej związków z takimi nurtami jak neofolklorizm, neoklasycyzm i neoromantyzm, drugi zaś przedstawia brazylijski styl muzyczny „choro”, będący połączeniem muzyki jazzowej, popularnej, także nawiązujący do ludowych tańców europejskich (polka) oraz kubańskich (habanera) z muzyką afrykańską. Ścisłe analityczny styl narracji, charakterystyczny dla obu tych artykułów, stanowi ważny wkład w poznawanie muzyki w jej wielokulturowym, często międzykontynentalnym zakotwiczeniu. Muzykę bowiem należy poznawać i jako tekst o znaczeniu kulturowym, z pogłębionym wyrazem duchowym, ale również jako strukturę kompozycji dźwiękowej, którą badacz poddaje opisowi, korzystając z profesjonalnego warsztatu muzyczno-teoretycznego.

Z zestawienia dwóch tekstów pochodzących z Ukrainy (Inna Staszewska) oraz z Czech (Jiřina Jiřičkova) wynika interesująca zbieżność podjętych tu zainteresowań badawczych. Obie autorki, będące jednocześnie nauczycielkami gry na instrumencie: I. Staszewska na skrzypcach, J. Jiřičkova na fortepianie, podążają tropem potrzeby dydaktycznego doskonalenia i naukowego pogłębienia swojego warsztatu zawodowego. Hasłem przewodnim tych tekstów jest próba stosowania innowacyjnych metod nauczania gry na instrumencie w pracy z dzieckiem. Zdumiewające, że obie autorki dochodzą do podobnych wniosków, z których najważniejszym jest wyeksponowanie potrzeby oparcia tej dydaktyki na formach zabawowych i powiązaniu lekcji ze światem dziecięcym, np. przedmiotami, które tę przestrzeń symbolizują (pluszowymi zabawkami czy zainscenizowaną zabawą). Gdyby przyjąć za najważniejsze założenie początków nauki gry na dowolnym instrumencie oparte na wydobyciu spontaniczności ruchowej i swobodnej ekspresji dziecka, to utwierdzimy się w przekonaniu, że właśnie ta metoda może okazać się skuteczna w kształtowaniu naturalnych nawyków, tak potrzebnych dla rozluźnienia napięć czy pobudzenia motywacji ucznia do dalszej pracy. Nie oznacza to rezygnacji z wdrażania do wysiłku, albowiem – jak sugeruje I. Staszewska – dziecko musi rozwijać swoją koncentrację uwagi w zadaniach typu „bądź uważny”, „znajdź błąd”.

Ten muzyczno-pedagogiczny wątek uzupełnia artykuł Słowaczki Evy Kráľovej, która wzorem omawianych uprzednio artykułów również kładzie nacisk na edukację muzyczną prowadzoną z dzieckiem w wieku preadolescencji, a więc w wieku 10-11 lat. Z tekstu przebijają idee, których wagę dostrzegli przedstawiciele nowego wychowania i ich kontynuatorzy w kolejnych dziesiątkach lat. Autorka swoje badania wyraźnie konstruuje na potrzeby poznania wyników „wychowania i kształcenia przez muzykę”, realizowanego jako zajęcia szkolne. Stworzony przez nią eksperyment sprawdza tezy o oddziaływaniu muzyki na osobowość dziecka, ale także na jego specyficzne zdolności i umiejętności. Muzyka rozwija wszechstronnie, a także daje możliwość pełniejszego odczuwania przez dziecko sfery społecznej. Wartość badań autorki należy mierzyć profesjonalizmem metodologicznym, a także umiejętnym dostosowaniem ich do warunków współczesnych. Właśnie prezentacja wyników diagnoz edukacyjnych i ich psychologiczno-społecznego oddziaływania na dzieci i młodzież w różnych krajach jest także interesującym celem naukowym naszego czasopisma.

Refleksje nad mnogością muzyczno-pedagogicznych wątków tematycznych pochodzących z Czech i Słowacji zamyka, umieszczone na końcu zeszytu, sprawozdanie autorstwa Marii Slavikové z konferencji krajów Grupy Wyszehradzkiej, jaka odbyła się w dniach 14-15 listopada 2013 roku na Uniwersytecie Karola w Pradze. Cykliczny tytuł tych konferencji *Teoria i praktyka wychowania muzycznego* kładzie nacisk na dwoistość podejścia paradygmatycznego tej dziedziny. Czechy i Słowacja są mianowicie krajami, w których edukacja muzyczna rozwija się w sposób zintegrowany, zaś przyczynki teoretyczne są weryfikowane przez działania dydaktyczno-artystyczne. Dopiero wówczas można ocenić ich znaczenie. W badaniach naukowych w tych krajach istotną rolę odgrywają badania ilościowe, osadzone na psychologicznym podejściu metodologicznym, choć nie brak również interpretacji humanistycznych z silnym akcentem na muzykologię i analizę wykonawstwa.

Treść dwóch artykułów z Ukrainy (Eleny Rebrowej i Natalii Popowycz) skoncentrowana jest na zagadnieniach związanych z kształceniem nauczycieli choreografii i muzyki. Interesujące w kontekście tych tekstów jest to, że niezależnie od siebie autorki podejmują tematykę zapewne mocno dyskutowaną aktualnie na Ukrainie, a dotyczącą właśnie konstruowania się nowej tożsamości kształcenia na pedagogicznych uniwersytetach. O ile dla E. Rebrowej głównymi zagadnieniami w procesie przygotowywania zawodowego adeptów choreografii są wielokulturowość w dialogu wschód–zachód oraz formowanie się przy tym tzw. tożsamości artystycznej, o tyle N. Popowycz osadza proces kształcenia nauczycieli muzyki w realiach dążeń Ukrainy do integracji europejskiej oraz możliwych zmian, jakie mogą zaistnieć w tak zarysowanym aspekcie. Jakkolwiek oba kierunki myślenia geograficznego (otwarcie się na chińską kulturę wschodu oraz tradycję europejską), które przenikają do sfery muzycznego kształcenia uniwersyteckiego, wyrażają najbardziej aktualne aspiracje poszerzania granic tożsamości estetyczno-artystycznej w tym kraju, tak z całą pewnością Ukraina w powszechnej kulturze i edukacji muzycznej będzie kontynuować nurt ekspozycji własnych narodowych i etnicznych tradycji. Wynika to z potrzeby integracji społecznej młodego ukraińskiego państwa, i scementowania struktury politycznej. Właśnie te cele można osiągnąć przez muzykę-sztukę. Tym zagadnieniom poświęca swój artykuł Myron Czerepanyn, jakkolwiek osadza go w problematyce dialogu i związków ukraińsko-polskich.

Spośród licznych wątków badawczych, podejmowanych przez polskich naukowców zajmujących się edukacją międzykulturową, dość często pojawia się tematyka kształcenia w szkołach na terenach zróżnicowanych kulturowo. Dwa ośrodki naukowe w Polsce można określić jako główne w opisywaniu tych zjawisk, a jest to zapewne podyktowane ich położeniem geograficznym, sprzyjającym rozwojowi tych zainteresowań. Mam na myśli kierowaną przez Jerzego Nikitorowicza Katedrę Edukacji Międzykulturowej na Uniwersytecie w Białymstoku (pogranicze polsko-białoruskie) oraz Wydział Etnologii i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie (pogranicze polsko-czeskie)². W bieżącym numerze „Ars inter Culturas” znalazły się więc dwa artykuły ukazujące tę problematykę. Są to: komunikat z badań własnych Aliny Szwarc, w których omówiono kształcenie kulturowe w gimnazjach na Podlasiu oraz sprawo-

² Spośród naukowców pracujących w tym ośrodku, a zajmujących się edukacją międzykulturową, wymienić należy: Tadeusza Lewowickiego, Ewę Ogrodzką-Mazur, Alinę Szczerek-Borutę, Barbarę Grabowską.

zdanie z konferencji Anny Józefowicz pt. *Edukacja dzieci i młodzieży w środowiskach zróżnicowanych kulturowo*, jaka została przeprowadzona w czeskim Cieszynie i Ustroń, w dniach 14-16 października 2013 roku. Atrakcyjność międzykulturowa pogranicza intensyfikująca badania na ten temat wynika z tego, że na obszarze tym dokonują się najbardziej charakterystyczne procesy społeczno-kulturowe, np. dyfuzja kulturowa – wzajemne oddziaływania odrębnych grup narodowo-etnicznych, ale przede wszystkim wielość różnorodnych tradycji regionalnych, w tym ludowych, religijnych, a także tworzącego się w tym kontekście dziedzictwa kulturowego zgromadzonego na małym obszarze. Można sformułować tezę, że wszystkie najbardziej interesujące zjawiska zachodzące w przestrzeni wielowiekowego współżycia tych grup dają silną podstawę do budowania teorii edukacji międzykulturowej, która dostarcza również wiedzy o tym, jak kształtować programy działalności placówek oświatowych skupiających dzieci i młodzież różnego pochodzenia etniczno-narodowego. Muzyka i sztuka, a także literatura stanowią jedno z najbardziej charakterystycznych form dla tej edukacji.

„Ars inter Culturas” jest czasopismem interdyscyplinarnym, otwartym na różnorodne sztuki i działania artystyczne, tak więc oprócz licznych artykułów o tematyce muzycznej znalazły się w tym tomie również teksty z dziedziny plastyki (Kazimierz Jąłowczyk) oraz wychodzące na „inne” pogranicze, a mianowicie obszar resocjalizacji w środowisku ludzi skazanych oraz sztuki, która odgrywa wielką rolę przywracaniu sensu życia osobom społecznie wykluczonym (Anetta Jaworska). Właśnie ten artykuł stanowi wyzwanie dla poszukiwań nowych obszarów dialogu międzykulturowego, który rozumiemy nie tylko w kategoriach geograficznych, ale również w rozmaitych sferach społecznych, kulturowych, psychologicznych i humanistycznych. Poszukiwanie nowych dróg rozwoju tej dziedziny będzie wyzwaniem dla autorów w następnym tomie rocznika.

Jarosław Chaciński