

Wiesław Żardecki

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Fenomen dialogu w sztuce widowiskowej i jego implikacje edukacyjne

Uwagi wstępne

Termin dialog zrobił zawrotną karierę światową, zdomował się w wielu dziedzinach życia (w polityce, kulturze, religii, sztuce, sporcie, mediach) i na gruncie wielu dyscyplin naukowych (jak filozofia, psychologia, socjologia, teologia, pedagogika), a także wśród nieprofesjonalistów, wyznaczając postawy i standardy zachowań. Nie da się zaprzeczyć, że jest to zjawisko niemal uniwersalne, nieodłączne od mowy ludzkiej, a jednocześnie znacznie wykraczające poza wymianę zdań, podstawową strukturę rozmowy osób, a także poza ramy podawcze, występujące w piśmiennictwie artystycznym, zwłaszcza w literaturze dramatycznej czy poetyce dramaturgii, sztuce pisania i kompozycji dramatu. Popularność dialogu należy tłumaczyć rosnącym znaczeniem ideologii liberalnych, demokratycznych struktur społecznych oraz podmiotowości społeczeństwa obywatelskiego na różnych szczeblach, a także szczególnym wymieszaniem wszelkiego rodzaju „inności” kulturowych, jak również wzrostem zainteresowania mechanizmami komunikacji międzyludzkiej. Z drugiej strony dialog napotyka w skomplikowanej współczesności wiele trudności realizacyjnych, co wiąże się z powszechnie odczuwalnym kryzysem wartości, równouprawnieniem sprzecznych moralnie racji, dezintegracją tradycyjnych systemów kulturowych oraz niepokojącą dewaluacją słowa jako narzędzia komunikacji, negocjacji i kompromisu.

Rozważania podjęte w ramach sformułowanego tematu koncentrują się najogólniej na dialogowym wymiarze sztuki i jego implikacjach edukacyjnych oraz stanowią próbę wytyczenia jednej z wielu dróg po których można przez ten fascynujący a zarazem bardzo trudny obszar wędrować. Rozpatrywanie sztuki w perspektywie dialogu, na kilku poziomach wzajemnie ze sobą powiązanych, stwarza możliwość pogłębionego spojrzenia

na specyfikę twórczości, właściwości dzieła artystycznego oraz stymulowanie rozwoju osobowości odbiorcy za pomocą środków artystycznego wyrazu. Podstawowym założeniem jest przekonanie o wielkim bogactwie wartości humanistycznych sztuki oraz ekspresyjności „faktów ludzkich” w rozmaitych jej formach, a także przeświadczenie o ich roli w kształtowaniu integralnej osobowości jednostki oraz znaczeniu dla działania społecznego i wizji przyszłości. W podjętych tu rozważaniach z konieczności ograniczę się do krótkiego omówienia czterech zagadnień wynikających z tematu i sformułowanych w sposób następujący: 1. Podstawowe ustalenia terminologiczne; 2. Dialog sztuki z rzeczywistością; 3. Dialog sztuki z odbiorcą; 4. Dialog sztuki ze sztuką; 5. Dialog sztuki z praktykami życia społecznego.

Podstawowe ustalenia terminologiczne

Termin „dialog” jest pojęciem wieloznacznym, w literaturze brak jest powszechnie przyjętej jego definicji, większość znaczeń tego terminu cechuje nieprecyzyjność, dlatego też dzieli on los wielu innych pojęć stosowanych w naukach społecznych, nie zawsze dookreślonych i bardzo pojemnych znaczeniowo. Pojęcie dialogu (etymologicznie znaczące rozmowę dia-przez, logos- słowo, mowa w języku greckim) ma zróżnicowane rozumienie i może być rozpatrywane w zależności od okoliczności i kontekstu, jako 1) wartość sama w sobie, jak też zasada sprzyjająca wyłanianiu się nowych wartości wzbogacających życie ludzkie (rozumienie, partnerstwo, wzajemność, podmiotowość itp.); 2) metoda, której stosowanie ma doprowadzić do lepszego wzajemnego porozumienia się i współdziałania oraz wzbogacania; 3) postawa osoby wobec osoby polegająca na stałej gotowości do jej zrozumienia, zbliżenia się do niej i w miarę możliwości współdziałania z nią; 4) proces wymiany międzyludzkiej zakładającej wspólny język, aktywny sposób porozumiewania się, podmiotowe traktowanie partnerów, odejście od dominacji którejś ze stron; 5) forma komunikacji interpersonalnej przebiegająca według ustalonych reguł, charakteryzująca się wzajemnością, zwrotnością, bezpośredniością, interakcyjnością itp.¹.

W wychowaniu dialog jest znaczącym wyznacznikiem kultury pedagogicznej, swoistą relacją podmiotową, rozmową szczególnego rodzaju, partnerskim spotkaniem osobowym nauczyciela z uczniem, wymagającym od tego pierwszego odrzucenia przekonania o jedynie słusznym działaniu w relacji cel-środek (nie ma wychowania bez autentycznego dialogu, relacji

¹ Por. G. Koć-Seniuch, *Dialog*, w: Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku, red. T. Pilch, Wydawnictwo Akademickie „Żak” Warszawa 2003, t. 1, s. 688.

osobowej, złączenia duchowego). Traktowany jako współczesne wyzwanie edukacyjne, fenomen sztuki wychowania, wzmocnienie rozwoju osobowego, pozostaje w sprzeczności z autorytaryzmem nauczyciela, z manipulowaniem uczniami, z obligatoryjnością programów nauczania, z dominującym w szkole systemem lekcyjnym. Wyrażając najbardziej humanistyczne tendencje edukacyjne dialog zajmuje naczelną rolę w idei wychowania, rozumianego jako spotkanie wartości osoby ludzkiej ukierunkowane ku temu co swoiste, oryginalne, wyjątkowe, niepowtarzalne i świadczące o indywidualizmie jej egzystencji. Warto odnotować, że idee obrony indywidualności każdej osoby ludzkiej znamy z różnych propozycji filozoficznych, z ustaleń Emmanuela Mouniera (doświadczenie osoby dokonuje się na drodze doświadczenia drugiego człowieka); Jacquesa Maritaina (pragnienie wolności duchowej jako jednej z najgłębszych aspiracji osoby ludzkiej); filozoficznej myśli chrześcijańskiej (bezwzględna afirmacja kategorycznego imperatywu miłości osoby dla niej samej) czy egzystencjalizmu (człowiek powinien zawsze wychodzić poza samego siebie).

Twórca ciągle aktualnej i wpływowej filozofii dialogu² Martin Buber głosi w swojej znanej pracy, że, jednostka to „homo dialogus”, istota dialogiczna: jedynie dzięki szczególnemu rodzajowi kontaktu z drugim człowiekiem i wejściu w dialogiczną relację „ja” i „ty” - może być siebie świadoma, poza parawanem grywanych przez siebie ról³. Podobnie rozumie znaczenie dialogu w stawianiu się osobą ludzką jeden z czołowych przedstawicieli personalizmu E. Mounier: „Osoba istnieje tylko zwracając się ku drugiemu człowiekowi, tylko w drugim człowieku można siebie odnaleźć. Pierwotnym doświadczeniem osoby jest doświadczenie drugiej osoby «Ty», a z nim «my» poprzez «ja» lub co najmniej temu «ja» towarzyszy⁴”.

Drugim kluczowym terminem wymagającym wyjaśnienia jest „sztuka” ujmowana jako 1) dziedzina twórczości wyróżniająca się ze względu na trwałość wytworów o wartościach estetycznych, właściwych danej kulturze; 2) wszystko to, co wynika ze zjawisk i procesów o charakterze artystycznym oraz ich różnych form i zastosowań w życiu ludzkim; 3) zespół środków artystycznej komunikacji utrwalających i przechowujących zapisy wydarzeń,

² Zob. *Filozofia dialogu*. Wybór i wstęp B. Baran, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991; E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002; J. A. Kłoczowski, *Filozofia dialogu*, Wydawnictwo: W drodze, Poznań 2005.

³ M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1992, s. 56.

⁴ E. Mounier, *Wprowadzenie do egzystencjalistów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1964, s. 37.

wartościowe idee, wymiany myśli, niezbywalne wartości, trudne ideały itp. Jednocześnie sztuka to potężny składnik kultury; dziedzictwo kreatywności człowieka; przekaz tradycji kulturowych; uniwersalizacja wartości ludzkich; ogniwo systemu wychowania; środek autoedukacji osobowości; narzędzie edukacji społecznej; instrument rozwoju człowieka; sposób poznawania świata; najistotniejsza forma ekspresji; realizacja marzeń o lepszym życiu. Charakteryzowano ją też jako autonomiczną dziedzinę kultury; obszar doświadczeń twórczych; symboliczny język wzruszeń; sposób wyrażania uczuć; środek artystycznego przekazu; spotkanie z doskonałością piękna; doświadczenie wartości egzystencjonalnych; narzędzie społecznego działania; przedmiot refleksji krytycznej; świadectwo wyobraźni refleksyjnej; obszar badań naukowych; inwestycje w budowanie kapitału społecznego. Sztuka może być również rozpatrywana jako swoisty sposób odkrywania sensu twórczego życia⁵, a więc nie tyle stanowić kanon niepowtarzalnych wartości ogólnoludzkich i ponadczasowych, ile zróżnicowane indywidualnie jakości przeżyć i aktywności, które zwrotnie optymalizują przede wszystkim twórczy rozwój samej osobowości, a nie wyłącznie jej dokonania. Charakterystycznymi cechami sztuki, wpisanymi w naturę jej istnienia, jest dynamizm, tj. wszystko w niej wpływa na wszystko; normatywność, tj. ciągle oddziaływanie na zachowanie człowieka, upominanie jak powinien myśleć i działać; transcendencja, tj. dążenie do ciągłego przekraczania tego co już osiągnięto w rozmaitych wymiarach, w kierunku pełni. Ale przede wszystkim sztuka jest jednym z podstawowych faktów ludzkich, tworzonych przez człowieka i tworzących człowieka, terenem kreacji fenomenu ludzkiego, działającej przez człowieka, dla człowieka i niejako w człowieku; stawiającej go sobie za temat, środek artystycznego wyrazu i cel oddziaływania społecznego. Prawdopodobnie najważniejszą kategorią fenomenu dialogu w sztuce jest kategoria wartości, ponieważ przestrzeń życia sztuki jest przestrzenią aksjologiczną, nieustannego formowania i utrwalania, powoływania i zwalczania, przeżywania i realizowania wartości, ludzkich i estetycznych, zmysłowych i umysłowych, podmiotowych i oryginalnych.

Dla pedagoga sztuka to w równym stopniu wytwór, produkt, dzieło, (rezultat kreacji artystycznej), co gra wyobraźni, przeżycie twórcze, aktywność kreacyjna, działanie ekspresyjne, zdarzenie artystyczne, doświadczenie życia (proces odkrywania siebie, zaistnienia dla innych ludzi, zmierzenia się z życiem i samym sobą). Dzięki swym walorom od dawna doceniana była

⁵ *Style życia- wartości- obyczaje. Stare tematy, nowe spojrzenia*, red. A. Jawłowska, W. Pawlak, B. Fatyga, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 36.

również jako instrument harmonijnego wzbogacania człowieka, zaspokajania szczególnych dla niego potrzeb doznawania przeżyć, pobudzania wrażliwości na piękno otaczającego świata, rozwijania potencjału osobowych przymiotów, pobudzania różnych stron jego osobowości, poszerzenia horyzontów poznawczych, głoszenia humanistycznego przesłania oraz rozwijania dyspozycji kreatywnych. Wspomaganie człowieka w integralnym i harmonijnym rozwoju osobowości stanowi rzecz jasna podstawowy cel jaki stawiają sobie poszczególne systemy wychowawcze i w ogóle pedagogika podejmująca troskę o zapewnienie jak najlepszych możliwości odkrywania i rozwijania w człowieku ukrytych zasobów, wydobywania i maksymalizowania talentów.

Dialog sztuki z rzeczywistością

Współczesna cywilizacja oprócz licznych dobrodziejstw niesie człowiekowi również poważne zagrożenia wynikające z nadmiernej eksploatacji systemu nerwowego, zaburzeń poczucia osobistej tożsamości, narastania napięć w stosunkach międzyludzkich, utraty poczucia bezpieczeństwa, rozchwiania norm moralnych, tęsknoty za wartościami trwałymi. Nauki humanistyczne, dotychczas rzadko niestety zajmujące się pozaestetycznymi funkcjami sztuki, zaczynają powoli dostrzegać korzyści wykorzystywania walorów sztuki dla sprawnego funkcjonowania jednostki w warunkach współczesnych i dostarczają argumentów uzasadniających konieczność posługiwania się jej wytworami czy działaniami. Psychologowie widzą w sztuce skuteczny sposób uruchamiania odpowiednich mechanizmów przeżyć emocjonalno-poznawczych odbiorcy oraz rozluźniania schematów, przezwyciężania rutyny, wzbudzania śmiałości, a także tonizacji napięć i negatywnych emocji, wiodących do tak potrzebnego każdemu komfortu psychicznego. Z kolei pedagodzy wskazują na związek sztuki z wyzwaniem drzemiących w jednostce pokładów kreatywności, często ukrytych i nieświadomych oraz z pobudzaniem dyspozycji wewnętrznych, osobowych, uczuciowych, moralnych, etycznych, a także z czynieniem młodego człowieka jednostką otwartą, aktywną i twórczą. Dla socjologów natomiast sztuka to istotny katalizator więzi społecznych, czynnik integrujący zbiorowości, usprawniający komunikację i przeciwdziałający postępującej izolacji społecznej; laboratorium w którym jednostka może eksperymentować „z wchodzeniem” w różne role społeczne i wypróbować strategie autoprezentacji. Inne dziedziny traktują sztukę jako sprawdzone remedium przeciwko wielu dolegliwościom i rozmaitym trudnościom życiowym współczesnego człowieka; przypisują jej duże znaczenie profilaktyczne, kompensacyjne, resocjalizacyjne, dydaktyczne,

rehabilitacyjne, terapeutyczne, potwierdzone przez praktykę medyczną. Przekonują też, że sztuka w sprzyjających warunkach może odegrać istotną rolę w opanowaniu takich zagrożeń, jak dezintegracja środowiska, nieprzystosowanie społeczne, patologie społeczne, różne odmiany alienacji i kryzysów świadomościowych, zachowania agresywne i dewiacyjne, bezideowości, znieczulica, konsumpcjonizm itp.

Sztuka europejska w całej swojej historii i w różnych formach ekspresji miała zawsze człowieka i jego świat u swoich podstaw i w swoich celach finalnych; wyrażała bogactwo tego świata i złożoność kondycji człowieka w tym świecie, niezbywalne wartości, trudne ideały, szczytne idee oraz najgłębsze przejawy ducha ludzkiego. Wielkie dzieła trwające przez wieki, zwłaszcza arcydzieła wchodzące w skład kanonu sztuki europejskiej, ukazywały niezmiennie podstawowe problemy ludzkiej egzystencji mocno powiązane z poglądami, aspiracjami i konfliktami własnej epoki, czy inaczej: na tle idei i zdarzeń dotyczących grup społecznych, narodów, ludzkości. Należy podkreślić, że każde dzieło sztuki prezentuje pewien wycinek rzeczywistości powiązany z daną epoką historyczną, społeczeństwem, kulturą, obyczajami, poglądami, wierzeniami itp., zatem przedmiotem obrazowania w sztuce jest kompleksowo rozumiana rzeczywistość, której nadaje ona nowe funkcje znaczeniowe, narzucające określoną tej rzeczywistości interpretację. Można chyba powiedzieć, że sztuka powstaje z refleksji nad człowiekiem i światem, z relacji człowiek-rzeczywistość, z pytań o człowieka w tym świecie, jego los, sens istnienia, wymiar jego życia, celowość bytu; ze zderzenia odmiennych odpowiedzi na otwarte pytania, z prezentacji różnych spojrzeń czy sprzecznych prawd na zagadnienia życia i kondycji ludzkiej. W dialogu artysty i jego sztuki z rzeczywistością najważniejsze są pytania o koncepcję świata i człowieka kreowanego przez twórcę w jego dziele, w szczególności o koncepcję urzeczywistnienia się człowieka i losu ludzkiego oraz koncepcję nadrzędnych wartości i relacji społecznych, o to: co winno społeczeństwo jednostce ludzkiej a jednostka społeczeństwu. Najbardziej reprezentatywne wytwory dla poszczególnych epok i okresów sztuki niosą więc ze sobą określoną koncepcję świata: zamkniętego, płaskiego, jednowymiarowego, materialnego, czy też otwartego na rzeczywistość, pełnię człowieczeństwa; człowieka wolnego czy też podporządkowanego siłom biologicznym, religijnym, politycznym, ekonomicznym; człowieka wyobcowanego z rzeczywistości, czy też świadomie kontrującą swe życie, zabiegającego o jakość istnienia.

Sztuka sama w sobie jest wprawdzie zakotwiczona w świecie kreowanym, ale poprzez swoje wytwory wraca do świata rzeczywistego, i w tym realnym świecie wzmacnia siły człowieka, podnosi go do poziomu możliwości

oraz pobudza potrzeby działania przeobrażającego otaczającą rzeczywistość (grupy, struktury) na poziomie pragnień, ideałów. Jak zauważa Krystyna Wilkoszewska poprzez działanie rzeczywiste sztuka wprowadza „w świat leżący ponad światem, ale jednak stanowiący głęboką rzeczywistość tego świata, świata w jakim żyjemy i przeżywamy nasze zwykłe doświadczenia. Wznosimy się ponad samych siebie, by odnaleźć siebie (...) człowiek rozpoznaje własną niepowtarzalność i swoistość, doświadczając siebie w uniwersum”⁶. Poza tym sztuka dokonując uogólnienia jednostkowego doświadczenia do wymiaru doli człowieczej i kondycji ludzkiej, wpływa jednocześnie na ujawnienie więzi społecznej w różnych jej wymiarach; wzmacnia poczucie wspólnoty doświadczeń z określoną twórczością oraz wartościami kultury własnego narodu a także szerokim światem kultury ogólnoludzkiej.

Na przestrzeni dziejów sztuki europejskiej wiek XX był tym szczególnym okresem, w którym sztuka bardzo intensywnie wchodziła w dialog z rzeczywistością społeczną i polityczną, jednoczyła publiczność w służbie realizacji doniosłych idei i niezbywalnych wartości, prowokowała wydarzenia wywołujące natychmiastowe następstwa czy też odpowiadała na zmiany wynikające z przeobrażeń warunków życia człowieka. W ubiegłym stuleciu zadaniem sztuki nie było już przedstawianie świata w sposób, jaki jawi się on postrzeganiu i wyobraźni, ale przysposabianie odbiorcy do odkrywania prawdy na temat jego prawdziwego oblicza oraz aktywizowanie jego uczestnictwa w życiu najbliższego środowiska i w bieżących wydarzeniach. Stąd też charakterystyczne dla sztuki tego okresu jest przedstawianie samego aktu tworzenia, przekraczanie przez nią własnych ograniczeń, zacieranie granicy oddzielającej ją od bieżącego życia, wnikanie w poszczególne sfery funkcjonowania człowieka, wychylanie bardziej ku rzeczywistości, zwłaszcza rzeczywistości społecznej, niż fikcji.

Dialog sztuki z odbiorcą

Powiedziano już wiele na temat relacji między sztuką a odbiorcą⁷, a jednak właśnie szczególny charakter tego nieredukowanego związku pozostaje nadal wielką tajemnicą sztuki, tajemnicą ujawniania prawdy poprzez umowną rzeczywistość, która realizuje wartości estetyczne i która być może jest najtrudniejszą do wyjaśnienia i opisaną. Dialog sztuki z odbiorcą stanowi

⁶ K. Wilkoszewska, *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcje filozofii życia. Johna Deweya*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2003, s. 80.

⁷ *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnień odbioru sztuki*, red. M. Kędziora, W. Nowak, J. Ryczek, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych, Poznań 2012.

podstawę bytu sztuki od początku jej istnienia, bowiem sztuka może zaistnieć tylko w konkretyzacjach odbiorczych i interpretacjach symbolicznych znaczeń, w odpowiedziach na postawione w dziele pytania otwarte, w relacji między językiem kreacji artystycznej a światem pozaartystycznym. Dzieło sztuki z samej swej istoty ma charakter otwartej oferty dialogowej zwróconej ku światu, rzeczom i ludziom, wymagającej ruchu myśli, uczuć i wyobraźni percypującego podmiotu, które decydują o charakterze doznań oraz współtworzą wizje artysty i pewną strukturę przekazu, choć w różnym stopniu i w różnym zakresie. W ten sposób staje się ono bezpośrednią rozmową twórców z odbiorcami na tematy społecznie ważne, które ich niepokoją stawianymi pytaniami, wciągają agresywnością problemów i domagają się ich rozwiązania; a w każdym razie ułatwiają im ich zrozumienie i pozytywne przyjęcie, które daje możliwość rzeczywistej realizacji. Dzieło sztuki intensyfikuje otwartą, mobilną, dialogową postawę odbiorcy również przez to, że zderza ze sobą dwie wzajemnie ze sobą sprzeczne prawdy, udziela odmiennych odpowiedzi na te same pytania, wskazuje na wiele możliwych rozwiązań postawionego problemu, pobudza do poszukiwania odpowiedzi na sytuacje konfliktowe. Nie bez racji głosił przed laty Bolesław Leśmian, że widz „dorzuca do tajemnicy widowiska”, przekraczającej doświadczenie życiowe i rygory myślenia dyskursywnego, „swoją tajemnicę oglądania, rozumienia i odczuwania, aby widowisko urealnić, uzupełnić, uzasadnić i wyolbrzymić jego znaczenie” w sytuacji „tu i teraz”⁸.

Dialog twórców z odbiorcami najdobitniej uwidacznia się w sztukach widowiskowych, które powoływane są do życia w bezpośredniej obecności odbiorców warunkujących działania aktorów w fikcyjnych postaciach, sytuacjach i akcjach oraz dopełniających realność świata przedstawionego, własnymi przeżyciami, refleksją i wyobraźnią. Istotą sztuki widowiskowej stanowi bowiem interakcja jako osobliwy dialog twórców z odczuwającymi i rozumiejącymi je odbiorcami, zdeterminowana przez sytuację „tu i teraz”, gdyż nie dzieli ich ani czas powstania wytworu, ani komunikat jako przedmiot semiotyczny; nie mamy też do czynienia z komunikatem jako czymś odrębnym od aktu komunikacji i odłożonym w czasie. Kształtowany artystycznie bezpośredni dialog twórców z odbiorcami impulsów artystycznych, w szczególności jakościowy charakter tego dialogu opartego na zasadzie wzajemności decyduje o indywidualności tych sztuk i ich tożsamości oraz

⁸ B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Tom 2. Szkice Literackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011, s. 180.

funkcjach, a także gwarantuje ich rozpoznawalność na tle innych dziedzin sztuki.

Dialog sztuki z odbiorcą odbywa się na dwóch poziomach jednocześnie: na poziomie rzeczywistości realnej i na poziomie artystycznym, z rzeczywistością kreowaną i jej bohaterami, przebywającymi w intencjonalnym świecie sztuki, który artysta stwarza przy pomocy określonych środków wyrazu. Na poziomie rzeczywistości realnej dzieło zwane dziełem sztuki stanowi niejako „rzecz pośredniczącą” między jego twórcą a odbiorcą, a więc odczuwający je odbiorca może łączyć się z myślami, poglądami i uczuciami jego twórcy, szczególnie wtedy, gdy nie ma dużej różnicy między jego odczuciami i myślami a myślami i odczuciami twórcy, i gdy piękno dzieła urzeka odbiorcę. Z kolei dialog na poziomie artystycznym to proces psychologiczny, który czasem jest szczególnym rzutowaniem własnych pragnień, oczekiwań i wyobrażeń o ludziach w postaci fikcyjną; innym razem dokonuje się na zasadzie mniej lub bardziej uświadomionego utożsamiania się odbiorcy z postacią fikcyjną, tj. przeniesienia się niejako w jej centrum duchowe i reagowania z tego centrum na wszystko inne, co się w rzeczywistości fikcyjnej dzieje. Ten rodzaj dialogu pozwala odbiorcy doświadczyć tego, czego nie przeżywa w rzeczywistym życiu, a czego chce doświadczyć w taki sposób jakby się to działo naprawdę, bez ryzyka którego nie umie podjąć w świecie realnym; umożliwia też odbiorcy przeniesienie siebie samego w inne przedstawienie, takim jakim być może, czy jakim mógłby, pragnąłby lub też powinien być. Jednocześnie poprzez dialog z postacią fikcyjną odbiorca może zrozumieć „innego” człowieka i samego siebie; co z nim się dzieje, kiedy wkłada maskę i podejmuje role życiowe, jak się zmienia i kim staje się naprawdę w miarę upływu czasu, kiedy próbuje ją odrzucić; jakie komplikacje międzyludzkie powoduje to przybieranie i odrzucanie masek. W tym kontekście powstają pytania: Kim jestem? Jaki jest sens mego istnienia? Jakim mnie mogą widzieć inni? Jakim jestem w swej istocie prawdziwej i ku czemu zmierzam? Co jest naprawdę najważniejsze dla mnie w zmieniającej się rzeczywistości? Jak mam żyć, aby przeżyć życie godnie? W jaki sposób stawać się sobą a jednocześnie otwierać się na innych ludzi, na wielorakość życia wspólnotowego?

Wprawdzie zagadnienia twórczości nie poddają się schematyzmowi, to w świetle ustaleń psychologii twórczości⁹ artysta zazwyczaj tworzy sztukę

⁹ Psychologia twórczości doczekała się dużej ilości opracowań, w tym dobrych tłumaczeń na język polski, takich autorów, jak J. P. Guilford, J. S. Bruner, R. Arnheim, E. P. Torrance, W. Lowenfeld, T. Rozet, A. H. Maslow, W. D. Walla, L. Wygotski i inni. Zob. też *Sztuka i twórczość*, red. K. Pankowska, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2015.

z myślą o określonym odbiorcy, uwzględnia przyjęty przez niego model estetyczny, moralny, światopogląd, a także jego nastawienie odbiorcze, horyzont oczekiwań, rodzaj aktywności, zapotrzebowanie na taki, a nie inny rodzaj twórczości. Na tym zasadza się funkcja odbiorcy jako podmiotu kształtującego zamierzenia artysty i jednocześnie decydującego o powodzeniu lub niepowodzeniu dzieła, które – jeśli osiągnie już sukces – żyje własnym życiem; sukces bowiem formułuje publiczność, oddziałuje psychologicznie (warto przypomnieć, że „nie ma takiego sukcesu, jak sukces”). Zrozumiałe, że osąd publiczności nie jest nieomyślny, nie zawsze zachodzi zgodność między popularnością sztuki a jej artystyczną wartością, często dzieła oryginalne długo czekają na uznanie albo osiągają je pośrednimi drogami, co potwierdza powodzenie tzw. fałszywych arcydzieł, które mogą stanowić swoistego rodzaju kryterium gustu epoki. Publiczność odznacza się bowiem silnym lękiem przed wszelkimi innowacjami, niechętnie akceptuje nowatorskie propozycje artystyczne, powoli przystosowuje się do nowych konwencji stylistycznych; bardziej skłonna jest chronić swoje przyzwyczajenia i wygodne wyobrażenia niż je zmienić. Swoiste „prawo” bezwzględności upodobań publiczności, kryterium gustu epoki, wierności tradycji kulturalnej wielokrotnie utrudniało rozwój nowatorskich ruchów artystycznych, których historia stanowi w dużej mierze historię walki z przyzwyczajeniami i preferencjami publiczności; historię pokonywania jej tradycyjnego konserwatywności i mechanizmów obronnych. Stąd też najtrudniej było przebić się przez opór publiczności artystom wytaczającym nowe etapy rozwoju sztuki, wyciskającym na niej znamienne rysy, których dzieła rewolucjonizowały epokę, łamały obowiązujące kanony, przełamywały opory stereotypów i jako prekursorskie wchodziły do uznanego dziedzictwa ludzkości.

Dialog sztuki ze sztuką

Atrakcyjnym polem badań i refleksji jest dialog wewnątrz sztuki jako dziedziny działalności artystycznej, w obrębie której można wyróżnić dialog poszczególnych dziedzin sztuki, dyscyplin artystycznych, rodzajów twórczości, konwencji gatunkowych, technik kreacji, środków ekspresji, postaw twórczych czy obiegów artystycznych. Zapożyczenia czy wymiana środków wyrazu oraz płynność form i znoszenie różnic, a także czerpanie inspiracji, zwłaszcza formalnych, od siebie nawzajem, są dzisiaj już tak nagminne, że refleksja nad autonomicznością poszczególnych dziedzin sztuki oraz specyfiką ich języka kreacji artystycznej, stała się problematyczna. W szerszym kontekście należy stwierdzić nieadekwatność wypracowanych przez stulecia klarownych podziałów na sferę sztuki, kultury, edukacji i sferę społeczną

oraz zamazywanie granic pomiędzy tym co, estetyczne i tym co społeczne, a także tworzenie się wielu powiązań międzykulturowych, nowych interkulturowych form i stylów.

Dialog wewnątrz sztuki widoczny jest zwłaszcza w zespołowej kreacji artystycznej wielu podmiotów twórczych, która integruje artystycznie przetworzone elementy wielu dziedzin sztuki, a także techniki współczesnej w jednolity potencjalnie kształt widowiska określonego rodzaju czy odmiany, wysnutego z inwencji głównego jego kreatora. Nie ulega wątpliwości, że proces tworzenia wielotworzywowej sztuki widowiskowej jest swoistym rodzajem dialogu interpersonalnego usytuowanego na wielu poziomach, podczas którego następuje wzajemne zrozumienie, wymiana doświadczeń, otwarcie na poglądy „drugiego”, wypracowanie wspólnej linii działania, identyfikacja z jego wartościami. Jednocześnie każda ze sztuk wchodząca w skład sojuszu artystycznego wzbogaca się niejako poprzez nowe dopełniające ją środki wyrazowe, uzyskując nową jakość; wzmacnia się też ich siła oddziaływania na odbiorców oraz możliwość zaznajomienia ich z dorobkiem artystycznym poszczególnych epok. Sztuki widowiskowe wydają się przy tym najbardziej wrażliwym elementem kultury, nie tylko odbijają dotychczasowy ich model, ale i utrzymują kontakt z rzeczywistością współczesną oraz pomagają poruszać się w teraźniejszości, a także inspirują artystyczne i światopoglądowe trendy, wizje przyszłości kultury ludzkiej. W widowiskach teatralnych różnych rodzajów i odmian najbardziej niezwykłym i tajemniczym zarazem dialogiem jest rozwinięty w czasie proces wewnętrznego dialogu aktora z postacią kreowaną, polegający na nieustannej wymianie i wiązanie tego, co przynależy do postaci z tym, co wnosi w jej kreację osobowość personalna aktora, jego indywidualna tożsamość.

W tym obszarze mieści się dialog prowadzony przez dzisiejszych twórców z tradycją artystyczną albo z tym czy innym wybitnym artystą, czy w ogóle dialog z pewnymi treściami kulturowymi wyróżnionymi przez daną zbiorowość z całokształtu dziedzictwa kulturowego jako posiadające społecznie doniosłe wartości dla czasu teraźniejszego i przyszłości¹⁰. W dialogu współczesności z tradycją ścierają się dwie postawy 1) kontynuacji (akceptacji i afirmacji) tradycji i wpisania się w jej ciąg czy czerpania z jej materii oraz przekazywania jej utrwalonych wzorów; 2) odrzucenia (zanegowania) tradycji i zaferowania w opozycji do niej czegoś nowego w formie i treści jako świadectwo doświadczeń i aspiracji współczesnego pokolenia (twórczość

¹⁰ Zob. B. Snoch, *Słownik szkolny. Terminy i pojęcia historyczne*, WSiP, Warszawa 1992, s. 156.

definiowana przez nowość). Tradycja traktowana jest przez dzisiejszych twórców jako potencjalne tworzywo artystyczne, rezerwuar motywów do wykorzystania, odwiecznych znaków ikonicznych, idei kiedyś wypowiedzianych, którymi obecnie posługują się w nowych kontekstach, na gruncie nowych doświadczeń czy przy użyciu nowych środków ekspresji i technik tworzenia. Dialog współczesności z tradycją, z dziedzictwem przeszłości, kulturą czasu minionego może zaistnieć dzięki nowym odczytaniom jej niepowtarzalnych wartości przez pryzmat teraźniejszości, w kategoriach dających się rozpoznać procesów i wydarzeń współczesnej rzeczywistości, jako ich uobecnienie w teraźniejszości. W zglobalizowanym świecie nietrwałych, przejściowych tożsamości i natychmiastowych wpływów kulturowych tradycja staje się uprzywilejowanym wyznacznikiem ciągłości istnienia, źródłem tożsamości narodowej, formą pamięci kulturowej, ofertą warsztatu artystycznego, zbiorem technik tworzenia, kluczowym elementem edukacji.

Szczególnie ważnym problemem i ciekawym zjawiskiem jest sztuka w dialogu kultur jako swoisty sposób poznawania „innego” i powiązanych z nim systemów wartości¹¹ oraz wymiana i wzajemne wzbogacanie różnych składników życia kulturalnego w obrębie własnej kultury i między różnymi kulturami ukierunkowanymi aksjologicznie. Dialog ten nabiera szczególnego znaczenia w kontekście ruchliwości społecznej, otwarcia granic, migracji ludności, mieszanych małżeństw, rozwoju turystyki czy ciekawości poznawania innych kultur z jednej strony¹², a z drugiej – głoszonych haseł budowania ładu społecznego na świecie, poszanowania kulturowych odrębności, pogłębiania odpowiedzialności za wspólne dziedzictwo kulturowe. Założenia dialogu kultur można odczytać analizując preambułę Statutu UNESCO; konwencje UNESCO przeciw dyskryminacji w edukacji; Powszechną Deklarację o Różnorodności Kulturowej; Program Światowej Dekady Rozwoju Kultury (1988-1997); Deklarację Meksykańską o polityce w dziedzinie kultury; czy Raporty Światowej Komisji do spraw Kultury i Rozwoju. Za jednym z takich raportów pt. „Nasza twórcza różnorodność” (1996) przygotowanym pod kierunkiem Javiera Pereza de Cuellara warto wymienić katalog wspólnych wartości, na których mogłaby opierać się współczesna edukacja kulturalna: 1. „Prawa i obowiązki istoty ludzkiej; 2. Demokracja i społeczeństwo obywatelskie; 3. Ochrona mniejszości; 4. Rozwiązywanie konfliktów drogą

¹¹ R. Kapuściński, *Ten Inny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 66-67.

¹² Por. *O potrzebie dialogu kultury ludzi*, red. T. Pilch, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2000.

pokojąwą i stosownych negocjacji; 5. Sprawiedliwość w stosunkach między pokoleniami i między członkami jednego pokolenia”¹³.

Dialog sztuki z praktykami życia społecznego

Nie można obecnej sztuki analizować w ramach jakie jej wyznaczyła tradycyjna historia sztuki, ponieważ obok ukształtowanych na przestrzeni dziejów tradycyjnych jej form opartych na kryteriach artystycznych, istnieje obszar szerokiego pogranicza, gdzie sztuka spotyka się z różnymi przejawami życia społecznego, politycznego, kulturalnego, ekonomicznego itd. Dlatego analizując dialogowe wymiary sztuki należy mieć również na uwadze wykorzystanie grupowej aktywności ekspresyjnej oraz możliwości tkwiących w wytworach artystycznych dla realizacji istotnych społecznie celów pozaartystycznych, tzn. w innych niż sztuka sferach życia i działalności współczesnego człowieka (działania przywracające sztukę życiu). Obserwujemy ustawiczne zwiększanie się udziału sztuki i aktywności ekspresyjnej w nauczaniu i wychowaniu, w lecznictwie i profilaktyce, w samokształceniu i samodoskonaleniu, w psychoterapii i socjoterapii, w reedukacji i resocjalizacji przestępców i grup asocjalnych, w wypełnianiu wolnego czasu i w kreacji własnej osobowości oraz w budowaniu kapitału społecznego i społeczeństwa obywatelskiego. Mowa tu o roli sztuki w rehabilitacji osób niepełnosprawnych; o resocjalizacyjnych funkcjach ekspresji własnej osobowości; o kreatywnych metodach wychowania rozwijających wyobraźnię i wrażliwość; o funkcjach terapeutycznych sztuki w walce z chorobami; o wartościach sztuki w kontekście profilaktyki, diagnozy i terapii pedagogicznej; o sztuce jako czynniku ułatwiającym zmianę społeczną czy kształtującym postawę obywatelską.

Najbardziej chyba ujawniło się wyzwanie rzucone przez sztukę w walce z segregacyjnym modelem funkcjonowania społeczeństwa, w którym zarysował się podział między tymi, którzy mogą się rozwijać w różnych dziedzinach życia, a przynajmniej mają zapewniony pewien jego poziom, a tymi których można nazwać wykluczonymi bądź też którym grozi swoiste wykluczenie ze społeczeństwa. Dotyczy to przede wszystkim najbardziej potrzebujących pomocy: chorych, starców, narkomanów, dzieci ulicy, niepełnosprawnych fizycznie, upośledzonych umysłowo, niedostosowanych społecznie, długotrwale bezdomnych, ludzi nie wytrzymujących konkurencji

¹³ Twórcza różnorodność świata, „UNESCO i My” 1997, nr 1, Zob. I. Wojnar, Zakończenie w: I Wojnar, J. Kubin (red.), *Kultura- inspiracją kształcenia ogólnego*, Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 1998, s. 364.

na rynku pracy lub też nie umiejących sprostać różnym trudnościom życiowym. Warto zauważyć krytykę artystyczną współczesnych społeczeństw, które nie potrafią korzystać z wolności, zapominają o solidarności, nie słyszą głosu ludzi dyskryminowanych, długotrwale bezdomnych, psychicznie słabych czy wykluczonych przybyszów i ich dzieci ze wspólnoty.

Ciekawym i sugestywnym zarazem przykładem takiego dialogu sztuki z życiem była działalność „teatru forum” Augusto Boala, który łamiąc barierę między życiem a sztuką, między aktorem a widzem, zachęcał ludzi do podejmowania różnych decyzji dotyczących własnych problemów i samodzielnego ich rozwiązywania. Brazylijski artysta, pedagog teatru i działacz polityczny „zbudował centrum teatru opresjonowanych, paradoksalnie postrzegając ich jako jedynych, którzy są zdolni do działania przeciw opresji, bowiem tylko ten kto sam doświadczył wykluczenia jest w stanie je zrozumieć”¹⁴ i podjąć odpowiednie działania wobec wykluczenia.

Trwałym elementem zastosowania pozaartystycznego sztuki jest dorobek wielowiekowej praktyki wychowawczej i dydaktycznej sztuki¹⁵: bądź jako metody pomocniczej w nauczaniu przedmiotów szkolnych (nurt sztuki dla dydaktyki, podnoszący skuteczność działań nauczyciela), bądź jako samodzielnej metody animowania twórczej aktywności (nurt sztuki niezawodowej). W edukacji wykorzystującej wartości sztuki zmierzamy do organizowania doświadczeń estetycznych ukierunkowanych na przyswajanie odpowiedniej wiedzy, rozwijanie kompetencji percepcyjnych odbiorców oraz twórczej aktywności artystycznej dostarczającej satysfakcji, swego rodzaju spełnienia, podnoszącej jakość życia. Dialog w edukacji przez sztukę (wytwory czy działania) stanowi stałe wzbogacenie procesu pedagogicznego o takie wymiary kształcenia osobowości jednostkowej, które nie zawsze zdaje się dostrzegać edukacja nastawiona przede wszystkim na efekty dydaktyczne, kształcenie zawodowe, sprawności techniczne. Chodzi o rozwijanie nie tylko wrażliwości estetycznej, ale – dzięki tej wrażliwości – kształtowanie postaw, systemu wartości, komunikacji społecznej, dyspozycji twórczych; wzbogacanie wyobraźni, myślenia osobistego, umiejętności empatycznych, wrażliwości na drugiego człowieka. Dialog wpisany w pedagogiczną tradycję nauczyciel – sztuka – uczeń szczególnego znaczenia nabiera w szkolnictwie

¹⁴ M. Kościańczuk, Projekty twórczości zaangażowane w zmianę społeczną jako modele edukacji dialogicznej, w: R. Kubicki (red.) *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny*, Wydawnictwo; Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2012, s. 251-252.

¹⁵ Zob. M. Zalewska-Pawlak, *Rola sztuki w wychowaniu. Polska tradycja pedagogiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001.

artystycznym, gdzie istnieje system lekcji indywidualnych oraz duża aktywizacja ucznia w procesie dydaktycznym, a także motywacja do osiągnięcia sukcesu artystycznego i zawodowego¹⁶.

W tej części analizy mieści się dialog sztuki z wartościami rynkowymi¹⁷ prowadzony za pomocą takich kategorii ekonomicznych, jak towar, koszt, cena, rynek i traktowany jako taki rodzaj działalności, w której – jak w gospodarce rynkowej – obowiązują zasady ekonomicznego działania (kupno-sprzedaż, podaż-popyt, klient-usługa). Jest to swoisty rodzaj dialogu między społecznymi zachowaniami kulturalnymi i gustami estetycznymi, a wolną grą sił ekonomicznych przemysłu kultury, w której wskaźniki oglądalności i statystyki sprzedaży stają się ostatecznym punktem odniesienia i kryteriami oceny – w pewnym przynajmniej zakresie wartości dzieła. Charakterystyczna w tym zakresie jest działalność mass mediów w odniesieniu do sztuki popularnej, silnie powiązanej z biznesem i kształtowanej prawami rynkowymi, czego wymowną ilustracją jest rynek muzyczny i mass media na usługach muzyki rozrywkowej, wykorzystujące rozmaite techniki popularyzatorsko-manipulatorskie. Wiele przemawia za tym, że ranga „kultury wysokiej” i jej osobowotwórczy charakter, eksponowany mocno w tzw. szkole kultury i osobowości oraz przedwojennych i współczesnych nurtach pedagogiki kultury ustępuje wyraźnie presji kultury popularnej silnie powiązanej z biznesem i traktowanej w kategoriach rynku.

Kolejną przestrzenią dialogu jest dialog sztuki z techniką, która – służebna w stosunku do tej pierwszej – stała się produktem przemysłowym we współczesnej kulturze, ingerującym bezpośrednio w dziedzinę twórczości i warstwę artystyczną oraz decydującym o współzależności z estetyką; powstaje problematyka związków techniczno-artystycznych. Rozwój technologii komunikacyjnych i informacyjnych oraz nowych mediów elektronicznych tworzy zupełnie nowe formy sztuki dryfującej (wirtualnej czy internetowej), nowe kanały komunikacji artystycznej, nowe sposoby oddziaływania estetycznego, nowe kategorie publiczności (publiczności sieciowej), a tym samym stwarza nowe możliwości kształcenia estetycznego. Pedagogika nie może pozostać obojętna na nowe zjawiska w sztuce mass mediów, multi-mediów i hipermediów; musi się z nimi zmierzyć we własnej refleksji oraz określić ich możliwości wspomagania rozwoju osobowości współczesnego

¹⁶ Zob. *Zadania edukacji artystycznej w XXI wieku*, (red.) Z. Rondonańska, Wydział Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2012.

¹⁷ Zob. R. Towse, *Ekonomia kultury. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 131-149.

człowieka; stanowią one nowe wyzwanie dla współczesnej teorii edukacji kulturalnej. Atrakcyjnym polem badań jest dialog między sztuką a religią, między sztuką a działalnością polityczną, między sztuką a działalnością na rzecz społeczności; czy dialog między sztuką a badaniami naukowymi czy też dialog między poszczególnymi dyscyplinami wiedzy o sztuce. Jeszcze inną przestrzenią jest dialog między twórczością, poznaniem i działaniem oraz dialog między artystami, krytykami i pedagogami sztuki, a także dialog między badaczem a uczestnikiem badań, który przestaje być tylko obiektem badań, staje się swoistym współpracownikiem badacza, świadomie wpływającym na kształt badań.

Zakończenie

Problematyka edukacji kulturalnej, estetycznej jako edukacji człowieka w przestrzeni sztuki jest w sposób oczywisty problematyką wciąż aktualną, ponieważ wyrasta z kulturowych tradycji, wplata się w różne obszary naszego życia, w tym w przeżycia osobiste, relacji z ludźmi i stosunek do samego siebie. Humanistyczna orientacja edukacji człowieka przez bogactwo sztuki to nowy sposób podejścia do edukacji przenoszący punkt ciężkości z myślenia pedagogicznego na osobowościowy, personalistyczny; zwrot ku temu, co w człowieku osobiste, wyjątkowe, oryginalne, indywidualne, niepowtarzalne. Podstawy antropologiczne tej edukacji tworzy koncepcja człowieka jako istoty twórczej, wrażliwej, otwartej, zdolnej do aktów kreacji i autokreacji, realizowania samego siebie, własnych możliwości rozwojowych, w dialogu z wartościami kultury, wartościami sztuki.

Dialog jest fenomenem niezwykłym i wciąż jeszcze tajemniczym w świecie sztuki, którego wychowawcze szanse nie są w pełni rozpoznane, a tym bardziej wykorzystane, a na dodatek bardzo trudnym do uchwycenia empirycznego, wymagającym szczególnie delikatnego instrumentarium badawczego. Jego specyfika przejawia się w tym, że wchodzimy w sytuacje wychowawcze tworzone przez sztukę, tzw. w wyobrażone relacje z drugim człowiekiem jako podmiotem i jego problemami, przenikamy w jego sytuację i uwarunkowania, próbujemy zrozumieć go, jakim jest i zaakceptować w sobie. I właśnie to przenikanie w obcą świadomość stanowi podstawowy nerw dialogu artystycznego umożliwiającego realizację osobową podmiotu, tzn. rodzi i niesie wartości, które rozwijają w człowieku to, co dobre, uszlachetniają to, co duchowe, ujawniają to, co ludzkie, wzbogacają to, co oryginalne. W ten sposób staje się on swoistym doświadczeniem ludzkim, które od odkrywania wartości pochodzących od „innych”, prowadzi do ich przeżywania i kształtowania w odniesieniu do nich osobistego stosunku oraz

włączania w swój dotychczasowy system wartości, a także realizowania własnej sztuki życia¹⁸. Dialog odbiorcy z różnymi koncepcjami rzeczywistości i ludzkiego życia w sztuce, wzorami określania się człowieka wobec świata wartości, ideałami życia godziwego, zaleceniami moralnymi i przestrogami jest próbowaniem egzystencji niedostępnej w codziennym życiu i przywracaniem doświadczeniu rangi w sprawowaniu kontroli nad własnym życiem.

Dialog z ludzkim doświadczeniem, z ludzkim światem przeżywanym wpisuje się w koncepcje pedagogiki nastawionej na otwieranie indywidualności jednostki ludzkiej, odkrywanie drzemiących w niej sił, możliwości i uzdolnień, często ukrytych i nieuświadomionych oraz wspomaganie potencjału ludzkiego w człowieku. Szczególnie ważną rolę odgrywa w tym zakresie dialog ze sztuką najnowszą coraz częściej odrzucaną jako zjawisko niezrozumiałe, choć wyrastające z realiów otaczającej rzeczywistości, zachęcające do poszukiwania istotnych wartości i pomagające budować własne możliwości poruszania się w teraźniejszości¹⁹. Jednocześnie należy podkreślić, że wszelkie mniej lub bardziej udane próby otwierania się sztuki i wchodzenia w codzienne życie oraz ingerowania codzienności w sztukę wydają się bliskie centralistycznemu pojmowaniu świata, które otwiera nowe perspektywy, wykracza poza istniejące konwencje, narusza utrwalone granice, wyraża nową możliwość. W rozwijaniu koncepcji sztuki jako płaszczyzny dialogu inspirującą rolę mogą odegrać ustalenia filozofii dialogu, antropologii kultury, teorii sztuk widowiskowych, językoznawczych teorii wypowiedzi, pedagogicznej teorii sztuki, teorii wartości kultury, pedagogiki spotkania kultur, psychologii tworzenia artystycznego i odbioru wartości sztuki.

Bibliografia:

- Buber M., *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1992.
- Filozofia dialogu*. Wybór i wstęp B. Baran, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991.
- Jawłowska A., Pawlak W., Fatyga B. (red.), *Style życia – wartości – obyczaje. Stare tematy, nowe spojrzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
- Kapuściński R., *Ten Inny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.

¹⁸ Por. *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny*, red. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2012.

¹⁹ Por. B. Kwiatkowska- Tybulewicz, *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej. Z perspektywy pedagogiki krytycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.

- Kędziora M., Nowak W., Ryczek J. (red.), *Co z tym odbiorcą? Wokół zagadnień odbioru sztuki*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych, Poznań 2012.
- Kłoczowski J.A., *Filozofia dialogu*, Wydawnictwo: W drodze, Poznań 2005.
- Koć-Seniuch G., *Dialog*, w: (red.), T. Pilch, *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. 1, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2003.
- Kosińska M., Sikorska K., Skórzyńska A. (red.), *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2012.
- Kościańczuk M., *Projekty twórczości zaangażowanej w zmianę społeczną jako modele edukacji dialogicznej*, w: (red.), R. Kubicki, *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2012.
- Kwiatkowska-Tybulewicz B., *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej. Z perspektywy pedagogiki krytycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Leśmian B., *Dzieła wszystkie*. Tom 2. Szkice literackie, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2011.
- Levinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Mounier E., *Wprowadzenie do egzystencjalistów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1964.
- Pankowska K. (red.), *Sztuka i twórczość*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2015.
- Perez de Cuellar J., *Twórcza różnorodność świata*, „UNESCO i My”, 1997 nr 1.
- Pilch T. (red.), *O potrzebie dialogu kultur i ludzi*, Wydawnictwo Akademickie Żak, 2000.
- Rondomańska Z. (red.), *Zadania edukacji artystycznej w XXI wieku*, Wydział Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2012.
- Snoch B., *Słownik szkolny. Terminy i pojęcia historyczne*, WSiP, Warszawa 1992.
- Towse R., *Ekonomia kultury. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
- Wilkoszewska K., *Sztuka jako rytm życia. Rekonstrukcja filozofii życia Johna Deweya*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2003.
- Wojnar I., Kubin J. (red.), *Kultura- inspiracją kształcenia ogólnego*, Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 1998.
- Zalewska-Pawlak M., *Rola sztuki w wychowaniu. Polska tradycja pedagogiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2001.

The phenomenon of dialogue in performing arts and its educational implications

This paper seeks to demonstrate the cultural and educational aspects of dialogue drawing on classical culture studies, pedagogy of dialogue and the science of the arts. It focuses on four thematic areas: the dialogue of the arts with reality, the dialogue of the arts with the viewer, the dialogue of the arts with the arts itself, the dialogue of the arts with the aspects of social life. The underlying purpose of this paper is to contextualise the life of the arts and its educational ramifications.

Key words: dialogue, arts, performing arts.

Fenomen dialogu w sztuce widowiskowej i jego implikacje edukacyjne

Prezentowany tekst jest opracowaniem kulturoznawczo-pedagogicznym z nawiązaniem do wątków klasycznego kulturoznawstwa, pedagogiki dialogu i nauki o sztuce. Został zogniskowany wokół czterech tematycznych obszarów, tj. dialogu sztuki z rzeczywistością; dialogu sztuki z odbiorcą; dialogu sztuki ze sztuką; dialogu sztuki z praktykami życia społecznego. Ważnym przesłaniem analizowanej problematyki jest uchwycenie kontekstu życia sztuki oraz wyprowadzenie implikacji edukacyjnych.

Słowa kluczowe: dialog, sztuka, sztuka widowiskowa.

