

**POGRANICZE ARTYSTYCZNE JAKO PRZESTRZEŃ
PAMIĘCI O WSPÓLNOCIE PIĘKNA, WARTOŚCI ORAZ
SYMBOLICZNEGO UCZENIA SIĘ „BYCIA RAZEM” –
WOKÓŁ TEMATÓW PRAC „ARS INTER CULTURAS”**

W kolejnym tomie naszego pisma autorzy uwypuklają motyw sztuki, która powstaje na pograniczu sąsiadujących kultur oraz wzajemne artystyczne różnice i podobieństwa. W procesie kreacji dzieł artystycznych, którą wspiera idea „między kulturami”, zawarta jest intencja ich twórców, aby przekazać Innemu ważne dialogicznie sensory i wartości, szczególnie wtedy, gdy różnice obecne na tym pograniczu niweluje bliskość geograficzna, językowa, mentalna. Przestrzeń ta od dawna interesuje badaczy różnych dyscyplin, m.in. historyków kultury, teoretyków sztuki, socjologów, etnologów i artystów. W licznych przyczynkach naukowych i wytworach artystycznych wyrażane jest przekonanie, że sąsiedztwo ludzi odrębnych kultur sprzyja rozwojowi dobrych relacji pomiędzy nimi, jakkolwiek w historii źle rozumiane pojęcia patriotyzmu i etosów narodowych często prowadziły do napięć i konfliktów. Transfer kulturowy oraz przenikanie się właściwości wytworów sztuki użytkowej i symbolicznej wspierały w przeszłości (dzieje się tak również współcześnie) wzajemne lepsze poznanie się, co w efekcie wносиło pewien wkład w redukowaniu napięć na tle etnicznym i narodowościowym. Okazywało się bowiem, że te symbolicznie przedstawione wartości, jako obraz podobnego rozumienia świata, można interpretować jako udaną próbę wykorzystania piękna zawartego w dziełach do aktywizowania działań w imię dialogu, pokoju i wzajemnego poszanowania.

Do wyakcentowanych powyżej kategorii nawiązuje Jerzy Nikitorowicz pokazując, że „pograniczem jest proces i efekt tego procesu w komunikacji między ludźmi, w przejściu od monologu do dialogu kultur, od dominacji stereotypów i uprzedzeń do wzajemnego zrozumienia, negocjacji i dbałości o wspólny spadek kultury pogranicza”¹. Również to, co w podjętym tu aspekcie sztuki i jej roli w oddziaływaniu na kulturę pogranicza jest istotne, można zawrzeć w sformułowanym przez J. Nikitorowicza pojęciu „pogranicza interakcyjnego”², w którym dokonują się procesy dynamicznej wymiany postaw i etosów. Daje ono szansę zredukowania możliwych napięć na tym tle, zaś w ich miejsce wprowadza impulsy „budzenia się pozytywnych więzi międzyludzkich, pomimo różnic i rozbieżności”³.

¹ Jerzy Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa* (Białystok: Trans Humana, 1995), 13.

² Ibidem, 15.

³ Ibidem.

Łagodzenie napięć pomiędzy żyjącymi na pograniczu przedstawicielami różnych kultur oraz budowanie dobrosąsiedzkich relacji nie jest łatwym zadaniem. Jest tym trudniejsze, kiedy daje o sobie znać zinstrumentalizowana forma tych tożsamości, kształtowana dla bieżących potrzeb społeczno-politycznych, wynikająca z rozwoju historycznego sąsiedniego narodu i wpajanych mu tradycyjnych wartości, szczególnie tych, które przywołują odbierane im prawo do samostanowienia i wolności. W takich okolicznościach powstają zjawiska niepożądane, mające charakter tendencji dośrodkowych, zamykających się przed zewnętrznymi wpływami pod pozorem umacniania patriotyzmu, walki z prawdziwym lub wymagowanym zagrożeniem. Przed taką wynaturzoną postawą wobec Innego, sąsiedniego narodu i zawłaszczaniu przez nią pojęcia *tożsamości narodowej* przestrzega Jan Szmyd przypominając, że „towarzyszyla ona, a nawet niekiedy sprzyjała w historii niektórym narodom różnym formom nacjonalizmu, ksenofobii, bądź stawała się źródłem różnych waśni, sporów i konfliktów narodowościowych”⁴.

Wypada w tym miejscu przypomnieć o historycznej zmienności postaw polityki państwowej do wspierania, względnie ograniczania, obszaru wielokulturowości, jako miejsca swobodnego rozwoju różnych kultur, a także międzykulturowości, będącej intencją wzajemnego poznania się lub wchodzenia w interakcję, szukając sposobu komunikowania się również poprzez dzieła kultury symbolicznej. Przykłady możliwego zakłócenia tego procesu przytacza Paweł Kubicki, wskazując na to,

[...] że w okresie dominacji państwa narodowego, elity wytwarzały miejsca pamięci poprzez język, pomniki i archiwa, które charakteryzował jeden cel: chronić państwo narodowe, nawet kosztem kreowania tradycji. [...] Im państwo narodowe silniejsze, tym więcej historii, która dominuje nad pluralistyczną pamięcią⁵.

Również sztuka, w tym muzyka nie była w przeszłości wolna od politycznej instrumentalizacji. Miało to miejsce szczególnie w okresach wojennych, kiedy dochodziło do radykalizacji nastrojów wobec sąsiada. Jens Christian Peitzmeier w książce *Das musikalische Kunstwerk als Patriot und Feind: Instrumentalisierung der Musik im Ersten Weltkrieg* (tytuł polski: *Muzyczne dzieło sztuki jako patriota i wróg: instrumentalizacja muzyki w I wojnie światowej*) charakteryzuje ludzkie zachowania artystyczno-estetyczne inspirowane aktywizacją etosów wojennych:

[...] w czasie, kiedy ludowe, dziecięce i żołnierskie pieśni cieszyły się największą popularnością [...] do programów koncertowych, poprzez skreślenie z repertuaru zagranicznych utworów, włączone zostały dzieła rodzimych kompozytorów, jak np. Ludwiga van Beethovena, którego obdarzono kultem jako uzdrowiciela narodu niemieckiego i pocieszyciela w ciężkich czasach⁶.

Również niemiecki muzykolog i pedagog Siegmund Helms zwraca uwagę na indoktrynującą rolę muzycznych zajęć szkolnych ukierunkowanych w tym czasie na

⁴ Jan Szmyd, *Tożsamość a globalizacja* (Kraków: Krakowska Szkoła Wyższa im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2006), 28.

⁵ Paweł Kubicki, „Pomiędzy pamięcią a historią. Polskie miasta wobec wielokulturowego dziedzictwa”, *Pogranicze. Studia Społeczne* 20 (2012): 57.

⁶ Jens Christian Peitzmeier, *Das musikalische Kunstwerk als Patriot und Feind: Instrumentalisierung der Musik im Ersten Weltkrieg* (Hamburg: disserta Verlag 2013), 81.

naukę pieśni wojennych, co odzwierciedlają „ilustracje do dziecięcych piosenek [...] przedstawiające dzieci maszerujące z drewnianymi karabinami, konikami na kijach i papierowymi hełmami”⁷.

Wojna i wrogość wobec drugiego narodu, którego postrzegano jako agresora, powodowały w wielu krajach uruchomienie działań społecznych, w tym w obszarach działalności artystycznej i edukacyjnej, zmierzających do kształtowania wrogich postaw wobec Innego, nagradzania postępowania według jednoznacznie przedstawionego obrazu walczącego patrioty. Bezpośrednio po wojnie powstawała sztuka, która programowo dzieliła jej uczestników na pokonanych złych, brutalnych sprawców, ich ofiary oraz bohaterów, do których zaliczano jedynie zwycięzców. Dopiero po latach dzieła artystyczne zaczęły posiadać inne znaczenie, koncentrować się na refleksji nad losem ludzkim i koniecznością pojednania jako niezbędnym warunkiem życia w pokoju i przyjaźni między narodami⁸.

Na pograniczu etnicznym, gdzie dominuje sztuka ludowa, dochodzi do spontanicznej dyfuzji kulturowej, która powoduje, że wiele elementów twórczości artystycznej upodabnia się do siebie. Spotyka się tam, oprócz nieuniknionych różnic, jednakowe motywy plastyczne i stroje, melodie, maniery wykonawcze. Inaczej przedstawia się wielokulturowość na pograniczu miejskim, gdzie tworzona jest sztuka profesjonalna, zaś twórcy ulegają wewnętrznej lub zewnętrznej presji wplatania do swoich dzieł narodowych idei, które przetwarzają na język symboliczny. W miastach, których rozwój kształtowały różne kultury, sztuka powstawała jako wynik zarówno oddziaływań sytuacji wielokulturowości „bycia obok siebie”⁹, jak i międzykulturowości, syntetycznie przedstawionej poprzez wysiłek grup społecznych i narodowych do „bycia ze sobą”¹⁰.

W takim podejściu do rozumienia społeczeństwa, jako symbiozy różnych kultur spełnia się ideał działania ludzi pragnących żyć i tworzyć według platońskiej triady: dobra, piękna i prawdy, które to wartości zaistnieją naprawdę w przestrzeni międzykulturowej, jeśli możliwa będzie tam wymiana dzieł sztuki, wzajemna fascynacja nimi oraz wynikająca stąd sytuacja spotkania, która je udostępnia.

W bieżącym numerze za temat przewodni wybrano Ukrainę i Polskę w kontekście licznych powiązań historycznych, wydarzeń we wspólnej przestrzeni społeczno-kulturowej, a przede wszystkim zaś sztukę obu tych narodów, która pokazuje bogactwo fenomenów artystycznych, ich duchową głębię, ale także związki, „ideę powinowactwa i korespondencji”¹¹.

⁷ Siegmund Helms, „Pieśni za i przeciw przemocy – pieśni wojenne i pieśni o pokoju w wychowaniu dzieci i młodzieży w Niemczech”, tłum. Brygida Paślawska, w *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej*, red. Jarosław Chaciński (Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2007), 47.

⁸ Por. artykuły zawarte w opracowaniu zbiorowym: Chaciński, *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej*.

⁹ Andrzej Hejmej, „Interkulturowość – literatura – komparatystyka, *Teksty Drugie* 6 (2009): 39. Za: Jürgen Bolten, „Multikulturowość a interkulturowość. Od bycia obok siebie do bycia ze sobą”, w idem, *Interkulturowa kompetencja*, tłum. Bolesław Andrzejewski, (Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2006), 108-130.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ryszard Solik, „Powinowactwo sztuk w przestrzeni edukacji artystycznej”, w *Wartości w muzyce*, t. 3: *Zarys współczesnych kierunków badań nad wartościami w muzyce*, red. Jadwiga Uchyla-Zroski (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010), 249.

Dwa pierwsze artykuły rozpoczynające bieżący tom „Ars inter Culturas” dotyczą historycznych losów Ukraińców w sytuacji wysiedlenia oraz życia na obczyźnie i przymusowym wgnaniu. W tym znaczeniu postrzegam treściową koherencję między obiema publikacjami. Pojawia się w nich kontekst polski, a także czas, do którego się odnoszą – pierwsza połowa XX wieku. Roman Drozd jest wybitnym znawcą zagadnień związanych z losami mniejszości ukraińskiej w Polsce. W niniejszym tomie przywołuje niełatwe dla polsko-ukraińskiego dialogu wydarzenia związane z powojenną Akcją „Wisła” – wysiedlenia Ukraińców z terenów, gdzie zamieszkiwali w Polsce, mianowicie z Bieszczad. Autor postuluje konieczność podjęcia dialogu przez obie społeczności, wydobycia z niego prawdy o historii, która szczególnie w latach PRL była zakłamywana z przyczyn politycznych. Artykuł został uzupełniony o fotografie z tych czasów, które rzucają nowe światło na interpretację Akcji „Wisła”, jako zdarzenia będącego traumą dla dużej diaspory ukraińskiej w Polsce.

Artykuł Mariusza Borysiewicza prezentuje duży materiał faktograficzny dotyczący losów diaspor polskiej i ukraińskiej w Mandżurii w pierwszej połowie XX w. Ich działalność wniosła znaczący wkład w rozwój gospodarczy regionu. Z punktu widzenia profilu naszego czasopisma niewątpliwie ważne i ciekawe są poruszone w tekście wątki aktywizacji artystycznej tych społeczności żyjących w wielkim oddaleniu od swoich geograficznych korzeni. Potwierdza to często formułowaną w „Ars inter Culturas” tezę, że emigracja stwarza szczególną potrzebę wyrażania się poprzez sztukę i literaturę, mogące być kompensacją tęsknoty za ojczyzną.

Kolejny, największy w bieżącym numerze, blok artykułów odnosi się do najbardziej pożądanej ze względu na profil czasopisma tematyki „sztuki pomiędzy kulturami”, a dotyczy polsko-ukraińskich relacji artystyczno-estetycznych. W kilku tekstach autorzy za cel swoich analiz obrali ukazanie wspólnoty muzyczno-kulturowej tego pogranicza, zaczynając od średniowiecza, poprzez rozwój życia muzycznego w wieku XIX, aż po czasy współczesne.

Iryna Zinkiv przedstawiła wyniki unikalnych badań nad średniowiecznymi instrumentami z rodziny tzw. liropodobnych gusli, obecnymi w dawnych kulturach, których fragmenty archeolodzy odkryli na terytoriach dzisiejszych Rosji, Ukrainy i Polski. Autorka wykazała znaczące podobieństwa instrumentów z Gdańska i Dźwinogrodu (Ukraina). Wnioski z badań sugerują istnienie wspólnej historycznej przestrzeni kulturowej pomiędzy Polską a Ukrainą, egzemplifikowanej właśnie poprzez instrumentarium muzyczne.

Rozprawę Olgi Katrycz można zakwalifikować do wspomnianej już kategorii „pamięci miejsca”. Lwów (stąd pochodzi autorka) wraz z jego historią i życiem muzycznym tworzy wielokulturowy pejzaż (*landschaft*), a jego położenie geograficzne sprzyjało w przeszłości i sprzyja współcześnie różnorodności artystycznej i pielęgnowaniu wysokiego poziomu twórczości oraz wykonawstwa muzycznego. Autorka akcentuje działalność Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. Mykoły Łysenki, którą charakteryzuje w kategoriach instytucji wielokulturowej, głównie ze względu na historyczny (po części współczesny) fakt współpracujących z nią wykładowców oraz młodzieży studiującej na tej uczelni. Najważniejszą z tych refleksji jest konkluzja, że bez ducha wymiany kulturowej, permanentnego dążenia do europejskich osiągnięć sztuki muzycznej, które stało się udziałem profesorów i absolwentów, obraz miasta Lwowa jako ważnego ośrodka kulturalnego i artystycznego byłby trudny do zrealizowania.

Do historii polsko-ukraińskich związków w obszarze kultury muzycznej w XIX-wiecznych Austro-Węgrzech nawiązuje Myrośława Nowakowycz. Oba narody, na co wskazuje autorka, żyły w tym okresie bez własnej państwowości – Polska po jej utracie, Ukraina natomiast w stadium kształtowania swojego narodu i realizowania marzeń o niezależnym państwie. Ukraińska muzyka ludowa, bogactwo pieśni, dynamicznych tańców i lirycznych dum przenikały do polskiej kultury muzycznej, stając się częścią repertuaru, który rozbrzmiewał w szlacheckich dworach i bogatych mieszczańskich domach. We Lwowie, będącym ówczesnie ważnym ośrodkiem kulturalnym, w nowo wybudowanej operze wykonywano dzieła wybitnych polskich kompozytorów, takich jak Żeleński czy Moniuszko, zaś główne role odgrywała, śpiewaczka ukraińska Salomea Kruszelnicka. Wreszcie w tym mieście prężnie działały polskie i ukraińskie towarzystwa muzyczne, a pod ich patronatem liczne chóry. Lwów był zatem miejscem wielokulturowym, w którym muzyka odgrywała nie tylko rolę wzmocnienia tożsamości narodowej, a stanowiła także medium zbliżenia międzykulturowego.

W pewnym sensie kontynuacją wątku badawczego podjętego przez Myrośławę Nowakowycz i Olgę Katrycz jest artykuł Antoniny Czubak, która podjęła się przypomnienia awangardowego lwowskiego kompozytora pochodzenia polsko-żydowskiego, Józefa Kofflera. Jego zasługą było rozwijanie języka muzycznego opartego na technice dodekafonii. Wartość tego przyczynku polega nie tylko na przeglądowym omówieniu literatury o tym kompozytorze, względnie na systematyzacji okresów jego twórczości, na tle pejzażu kulturowego Lwowa, ale przede wszystkim na przeprowadzeniu interesującej analizy jego dzieła – *Tria* op. 10 na skrzypce, altówkę i fortepian, reprezentującego technikę dodekafoniczną. Artykuł niewątpliwie z podanych powodów stanowi nowy materiał badawczy o tym ciągle mało upowszechnionym w kręgach muzykologicznych kompozytorze.

Ujęte w kolejnej części tomu dwa artykuły poświęcone są literaturze, jej korelacji z muzyką oraz uwypukleniu wyraźnych związków charakterystycznych dla pogranicza polsko-ukraińskiego. Wiktoria Drahanczuk-Kaszajuk łączy w swoich interpretacjach twórczości wybitnej poetki ukraińskiej Łesi Ukrainki jej literacko-liryczną wrażliwość z dyskursem muzycznym, do którego nawiązywali kompozytorzy piszący liczne utwory do jej tekstów. Najważniejszym dla autorki jest jednak mocno wyeksponowany archetyp Miłości, będący w artykule swoistym opisem własnego stanu duchowego, z którego wyprowadzone zostają akty twórcze oraz ich poetycka typologia. Zawiera się ona w kolejnych wcieleniach głównej kategorii interpretacji: Miłości – Ducha, Miłości – Duszy i Miłości – Erosa. Właśnie upostaciowanie tej głównej kategorii W. Drahanczuk-Kaszajuk dostrzega w wielu utworach ukraińskich kompozytorów, głównie sztuki scenicznej – opery, baletu, ale również muzyki filmowej. W naszym czasopiśmie szczególnie wartość tego przyczynku polega na paralelach poezji Łesi Ukrainki z twórczością Adama Mickiewicza. Są one widoczne w porównaniu dramatu *Pieśni lasu* z balladą *Świtezianka*.

Krystyna Złotkowska-Krawiec sięga w swoim artykule po twórczość poetycką Rusi Czerwonej okresów renesansu i baroku, obszaru obejmującego dzisiejszą południowo-wschodnią Polskę oraz zachodnią Ukrainę, z takimi ośrodkami miejskimi, jak m.in. Przemyśl, Chełm, Lwów. Było to więc pogranicze kultur, w którym polscy poeci (Sebastian Fabian Klonowic oraz Szymon i Józef Bartłomiej Zimorowicowie) w swojej twórczości oddawali klimat języka i ludności rusińskiej, zaś ich intencją (mniej lub

bardziej świadomą) było łączenie tych utworów z tradycją europejską, głównie śródziemnomorską. Omawiany artykuł opiera się na analizie intertekstualnej, poddaje procesowi rozumienia związki symboliczne różnych kultur, zwracając uwagę zarówno na cechy lokalne, jak i międzykulturowe czy uniwersalne. Przyczynek ten stanowi ważny wkład dla rozumienia pojęcia „Ars inter Culturas”, podnosi wartość dialogu prowadzonego poprzez dzieło artystyczne. Jest ponadto świadectwem historii przestrzeni kulturowych pogranicza, przekazem „pamięci miejsc”, jego minionego klimatu i wartości, które legły u podstaw wzajemnych relacji i kontaktów międzyludzkich. Tak więc, co wydaje się cenną konkluzją, Lwów tych czasów był zdaniem autorki „miastem bogatym, tolerancyjnym i otwartym na przybyszów”.

Rozdział o polsko-ukraińskich związkach artystycznych i kulturowych zamyka rozbudowany artykuł Elżbiety Kal, która zgodnie ze swoimi zainteresowaniami naukowymi koncentruje się na XX-wiecznej sztuce plastycznej. Wartość tej pracy polega między innymi na prezentacji oryginalnego materiału ikonograficznego dzieł przedstawicieli sztuki ukraińskiej, która rozwijała się najpierw pod wpływem kierunków awangardowych, następnie została wchłonięta przez socrealizm (znacznie wcześniej niż sztuka polska) i w wyniku wszechwładzy sowieckiego państwa totalitarnego w jego stalinowskiej odmianie poddała się unifikacji treściowo-formalnej. Ikonografia tej twórczości, przedstawiona przez Elżbietę Kal, to nie tylko ukazanie sowieckiego modelu człowieka, podporządkowanego całkowicie ideologii stalinowskiej. Autorka uważa, że socrealizm na Ukrainie spacyfikował obecne wcześniej w tym kraju dążenia do odrębności narodowej i wyznaczył mu miejsce integralnej części ZSRR. Nastąpiła uniformizacja życia w skolektywizowanej wsi i znacjonalizowanym przemyśle, co widzimy na załączonych obrazach. Autorka artykułu idzie jednak w swoich rozważaniach dalej i na podstawie porównania sztuki socrealizmu na Ukrainie i w Polsce formułuje tezę o przetrwaniu jej najważniejszych paradygmatów do czasów dzisiejszych, o czym świadczyć ma jej wszechobecność w kulturze popularnej, mass mediach, reklamie czy internetowych portalach społecznościowych. Sposoby budowania komunikatów komercyjnych, ubogich pod względem treści, mających wywołać u odbiorców postawę zredukowanych potrzeb estetycznych, a raczej kreować uzależniającą relację producent–nabywca, można traktować jako wierne przeniesienie wzorców socrealistycznych do czasów współczesnych, również charakteryzujących się presją na człowieka, wyznaczaniem mu z góry zaplanowanych ról, czyli odmawianiem mu prawa do wyrażania postaw indywidualnych.

W następnym bloku tematycznym tekstów umieszczonych w bieżącym tomie „Ars inter Culturas”, któremu nadałismy podtytuł „Sztuka i edukacja estetyczna w wielokulturowych związkach”, zawarto dość różnorodne przyczynki autorów z Polski, Węgier, Ukrainy i Słowacji, odnoszące się w większym lub mniejszym stopniu do problematyki wielokulturowej. Otwierający tę grupę artykułów tekst Joanny Schiller-Rydzewskiej *Polski ruch śpiewaczy w przedwojennym Gdańsku – organizacja, rola społeczna i repertuar* dobrze wkomponowuje się w główny nurt rozważań naszego czasopisma, przywołuje historię tego miasta w aspekcie postaw ludzi muzyki – dyrygentów, kompozytorów, chórzystów, którzy żyjąc w środowisku zdominowanym przez raczej niechętną Polakom kulturę niemiecką, pielęgnowali etosy narodowe poprzez rozwój amatorskiego ruchu chóralnego i aktywizację działalności koncertowej propagującej muzykę polską. W historycznej narracji, jaką przyjęła autorka, dostrzegamy dość wyraźną

tendencję charakteryzującą ogół zjawisk związanych z tym fenomenem społeczno-kulturowym, a także artystycznym. Początkowo, u progu odzyskiwania niepodległości Polski, powstają zespoły chóralne, których zadaniem jest wzmocnienie poczucia narodowego Polaków. Śpiewano więc pieśni patriotyczne, które realizowały tę funkcję, trafiając do jak najszerzego kręgu odbiorców. Na późniejszym etapie, po ustabilizowaniu się sytuacji społeczno-politycznej, kompozytorzy i dyrygenci (wśród nich ważna postać przedwojennego Gdańska, Kazimierz Wiłkomirski) podejmują starania o podniesienie poziomu wykonawczego tych zespołów, jednocześnie włączając do repertuaru ambitniejsze utwory. Uwypuklenie tej drogi od walki patriotycznej do troski o wartości artystyczne działalności chórów gdańskich w omawianym okresie jest bardzo ciekawym aspektem pracy Joanny Schiller-Rydzewskiej.

Artykuł Gábora Bodnára z Węgier został poświęcony analizie (częściowo także hermeneutycznej interpretacji) kilku pieśni Roberta Schumanna, które stanowią uzupełnienie znanego cyklu *Dichterliebe* (*Miłość poety*) op. 48 do wierszy Heinricha Heinego zatytułowanych *Lyrisches Intermezzo*. Cykl zawiera 16 pieśni, zaś 4 kolejne weszły do innych zbiorów. Autor poddaje refleksji to – świadome lub nieświadome – artystyczno-ideowe „wykluczenie”, przez co zbliża się do rozszerzonej interpretacji tej kategorii, stosowanej w pracach poświęconych wielokulturowości. Gábor Bodnár formułuje kilka hipotez postawy twórczej Schumanna w tym konkretnym przypadku. Autor artykułu przypuszcza, że kompozytor dążył do pełniejszego zintegrowania cyklu, dokonując kilku twórczych zabiegów (należących do wyodrębnionych w artykule kategorii ekspresyjnych) polegających na „»stłumieniu atmosfery śmierci«, koncentracji w cyklu »wierszy snów«, zmniejszenie siły »rycerskiej miłości« oraz ujednoczenie struktury tonalnej”.

Olga Komenda w swoim interdyscyplinarnym studium poddaje analizie dwa terminy często wykorzystywane w opracowaniach muzykologicznych, a także w literaturze przedmiotu z zakresu estetyki, filozofii, psychologii czy kulturoznawstwa – „uniwersalizm” oraz „osobowość twórcza”, przy czym najważniejszym celem tych rozważań jest postać kompozytora wraz całokształtem z jego wiedzy, zdolności i umiejętności, a zatem cech wspierających proces twórczy, egzemplifikujący powstanie dzieł muzycznych. W końcu artykułu autorka rozszerza pojęcie osobowości twórczej człowieka sztuki-muzyki, nie ograniczając go jedynie do aspektów kompozytorskich, ale przenosi je również na wykonawcę, muzykologa, muzyka-działacza społecznego i pedagoga. W tym zawiera się więc przytoczona charakterystyka uniwersalizmu osobowości twórczej, charakteryzującego wybitne osobistości, łączące wszystkie z wymienionych ról.

Reprezentująca naukowe środowisko na Słowacji Slávka Kopčáková, która zajmuje się problemami estetyki i kultury artystycznej, przedstawiła artykuł charakteryzujący niektóre koncepcje filozoficzne, estetyczne i pedagogiczne, aby dzięki temu usytuować pozycję edukacji estetycznej w systemie innych subdyscyplin edukacyjnych. Przestrzeń poznawcza ukazana przez autorkę wnosi pewne wartości do artystycznego dyskursu wielokulturowego, szczególnie jeśli chodzi o rolę sztuki realizującej określone cele narodowe, ale także, jako symbol i forma, dającej się wykorzystać do tworzenia relacji wielokulturowych. S. Kopčáková postuluje „rozwój myślenia krytycznego jako atrybutu edukacji opartej na wartościach demokracji i wolności postaw”. Tym celem, o czym przekonuje autorka, służy również sztuka i literatura, zaś nauka o tych

obszarach – estetyka, kulturoznawstwo i związane z tymi gałęziami przyczynki edukacyjne dostarczają wiedzy i kompetencji do „radzenia sobie z wyzwaniami cywilizacyjnymi XXI wieku”, a także do obrony przed „społeczeństwem zorientowanym [jedynie – J.Ch.] na technologię i jednostronność edukacji”.

Marek Matyjewicz sytuuje swoje refleksje pomiędzy krytyką wszechobecną w mass mediach, bezmyślnej kultury popularnej a koniecznością przeciwstawienia się jej poprzez programy animacji kulturalnej, w której wspierano by dążenia do wzmocnienia świadomości młodzieży w rozpoznawaniu przez nią prawdziwych wartości kultury, wyposażenia jej w umiejętność samodzielnego oceniania wytworów artystycznych, a także aktywizowania do działań na rzecz budowania wspólnoty kulturalnej zamiast pogrążania kolejnych pokoleń Polaków w „niekompetencji, prostackiej i grubiaństwie”.

Artykuł autorstwa Anny Józefowicz i Agnieszki Sołbut odwołuje się do obszaru baśni międzykulturowej, analizowanego już wcześniej na łamach naszego czasopisma, i uzmysławia, jak wiele tych utworów dla dzieci napisano na pograniczu kultur. W tekście wyeksponowano potrzebę spotkania z Innym, dokonano próby obalenia negatywnych stereotypów o nim ukazano, jak prowadzić obustronny dialog oraz odkrywać wartości sąsiedniej kultury. Bajki międzykulturowe mogą tłumaczyć dziecku przyczyny konfliktów na linii Swój–Obcy, dostarczać wiedzy, ale również kształtować umiejętności ich unikania, względnie łagodzenia. Przede wszystkim jednak umożliwiają przeżycie piękna tej różnorodnej przestrzeni, wychowują do życia w przyjaźni i uniwersalnych wartościach. W artykule zaprezentowano streszczenia różnych ciekawych baśni międzykulturowych, w których czytelnik odnajdzie różnorodność zdarzeń i postaci dających się wykorzystać do pracy edukacyjnej z najmłodszymi wychowankami.

Kończący blok artykułów tekst Karoliny Kantyki-Dziwisz został poświęcony aspektom pracy muzykoterapeuty w środowisku edukacji specjalnej. Jakkolwiek artykuł ten nie dotyczy bezpośrednio zagadnień odnoszących się do wielokulturowości, względnie zorientowanej na sztukę edukacji międzykulturowej, przyczynek ten można potraktować jako impuls do rozszerzenia dyskusji ukierunkowanej właśnie na ten obszar badawczy.

Redakcja ze smutkiem zawiadamia, że w ostatnim czasie pożegnaliśmy na zawsze dwoje członków Rady Naukowej naszego czasopisma. Byli to: czołowy muzykolog chorwacki prof. dr Paweł Rojko z Akademii Muzycznej w Zagrzebiu oraz prof. dr hab. Jagna Dankowska z Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, wybitny polski filozof muzyki. Wspomnienie o prof. Pavle Rojko przedstawiła w dodatku prof. dr Marijana Kokanović Marković z Akademii Sztuki z Nowego Sadu (Serbia).

Redaktor naczelny „Ars inter Culturas”

Jarosław Chaciński

janechic33@wp.pl

Bibliografia

- Hejmej, Andrzej. „Interkulturowość – literatura – komparatystyka”. *Teksty Drugie* 6 (2009): 34-47.
- Helms, Siegmund. „Pieśni za i przeciw przemocy – pieśni wojenne i pieśni o pokoju w wychowaniu dzieci i młodzieży w Niemczech”. Tłum. Brygida Paśławska. W *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej*, red. Jarosław Chaciński, 46-52. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2007.
- Kubicki, Paweł. „Pomiędzy pamięcią a historią. Polskie miasta wobec wielokulturowego dziedzictwa”. *Pogranicze. Studia Społeczne* 20 (2012): 53-66.
- Nikitorowicz, Jerzy. *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok: Trans Humana, 1995.
- Peitzmeier, Jens Christian. *Das musikalische Kunstwerk als Patriot und Feind: Instrumentalisierung der Musik im Ersten Weltkrieg*. Hamburg: disserta Verlag, 2013.
- Solik, Ryszard. „Powinowactwo sztuk w przestrzeni edukacji artystycznej”. W *Wartości w muzyce*, t. 3: *Zarys współczesnych kierunków badań nad wartościami w muzyce*, red. Jadwiga Uchyla-Zroski, 248-256. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Szmyd, Jan. *Tożsamość a globalizacja*. Kraków: Krakowska Szkoła Wyższa im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2006.

Summary

ARTISTIC BORDERLAND AS A MEMORY SPACE FOR THE COMMONWEALTH OF BEAUTY, VALUES AND SYMBOLIC LEARNING OF “BEING TOGETHER” – CONCERNING THE “ARS INTER CULTURAS” WORKS SUBJECT MATTER

Current issue of “Ars inter Culturas” magazine is devoted to the cultural borderland understood as space used to exchange artistic works, communicate their values to the Other, recognise similarities and differences in the works of a neighbouring nation. Art, including music and literature, can significantly help introduce the neighbour’s cultural identity, get to know their pursuits, ethos and problems connected with their existence. Thanks to the art of a different, yet geographically close, nation we can see it in a different perspective, we reduce hitherto stereotypes, we mitigate tensions, we express our readiness for dialogue.

Numerous texts included in this issue have been devoted to cultural and artistic relations between Poland and Ukraine. Our common history, written in the language of the art, provides many fascinating experiences, cultural enrichment that the borderland situation entails. The diversification of aesthetic and artistic meetings, which are being described by the Polish and Ukrainian authors with the use of significant number of art phenomena in this rich cultural space, confirms our confidence in continuing these researches and implementing their results in action – in social, educational and animation projects.

Additionally, the current issue will also provide us with multicultural thoughts of authors from Slovakia and Hungary, supporting the need to create scientific after-thoughts concerning the Central and Eastern European culture and art, to foster its memory and to build new growth outlooks.

