

Migracje artystyczne w XIX, XX i XXI wieku

Instytut Sztuki PAN

Seminarium interdyscyplinarne

Celem spotkań jest wspólny namysł nad przepływami i migracjami ludzi, dzieł i idei, a także poszukiwanie i wypróbowywanie różnych metod i języków badawczych, dzięki którym można o tego rodzaju zjawiskach rozmawiać w interdyscyplinarnym gronie.

Spotkania koordynują: dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. IS PAN i dr hab. Jolanta Guzy-Pasiak (Zakład Muzykologii – Muzyka polska za granicą)

Terminy spotkań w roku akademickim
2021/2022: 26 X 2021, 30 XI 2021, 22 II
2022, 29 III 2022, 26 IV 2022, 31 V 2022

Na kolejnych stronach tematy (wraz z krótką informacją) minionych i planowanych seminariów

Kompozytorzy polscy w kręgu emigracji politycznej po II wojnie światowej



Andrzej Panufnik

**Dr Beata
Bolesławska-
Lewandowska**

27 XI 2019, 15:30

Narzucony Polsce po II wojnie światowej system komunistyczny spowodował, że nie tylko część twórców przebywających w czasie okupacji poza granicami kraju nie powróciła do Polski, ale także niektórzy z tych, którzy po 1945 roku włączyli się w odbudowę życia kulturalnego w kraju, w kolejnych latach zdecydowali się na emigrację.

Wśród kompozytorów należy tu wymienić Romana Palestrę, który opuścił Polskę w 1947 roku, decyzję o pozostaniu na emigracji ogłaszając trzy lata później, a także Andrzeja Panufnika, który w 1954 roku poprosił o polityczny azyl w Wielkiej Brytanii.

Obaj - przez komunistyczną cenzurę skazani w kraju na zapomnienie - na emigracji włączali się w działania na rzecz polskiej kultury nie tylko w pracy twórczej, ale i poprzez współpracę z najważniejszymi polskimi ośrodkami emigracyjnymi, na czele z paryską "Kulturą" i Radiem Wolna Europa.

Celem wykładu jest przybliżenie zarówno wzajemnych kontaktów przebywających na emigracji kompozytorów, jak i ukazanie ich związków z działalnością polskich kręgów emigracji politycznej po II wojnie światowej.



Roman Palestra



Dr Jolanta Guzy-Pasiak

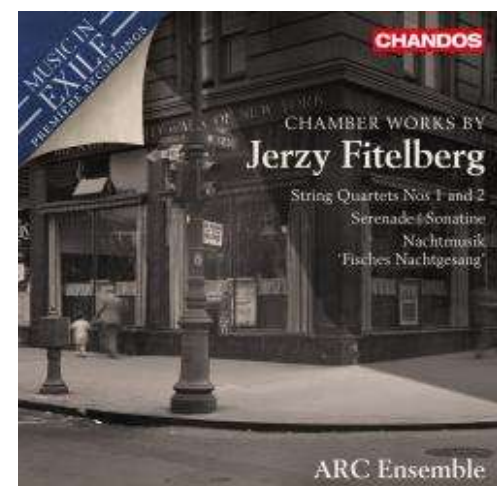
11 XII 2019, 14:00

Problemy w badaniach nad kompozytorami emigracyjnymi I połowy XX wieku

Artystów, którym przyszło żyć w czasach dwóch totalitaryzmów: faszyzmu i komunizmu, którzy przeżyli koszmar obu wojen i skazani byli na wygnanie, wiele łączy, zarówno pod względem zawodowym, jak i osobistym.

Dzieje kultury muzycznej, sztuki i nauki, jak nigdy przedtem, spłotyły się w XX wieku z wydarzeniami politycznymi i społecznymi. Podobny los podzielili kompozytorzy tacy jak Karol Rathaus, Aleksander Tansman, Jerzy Fitelberg, Tadeusz Zygfryd Kassern, Michał Kondracki czy Feliks Łabuński. Za czasów rządów komunistycznych muzyka twórców żyjących poza granicami kraju została wykluczona z życia koncertowego i wyłączona z badań nad całokształtem zjawisk rodzimej twórczości kompozytorskiej.

W ostatnich dekadach, po upadku komunizmu, dzięki wysiłkom garstki wykonawców i badaczy, stopniowo powraca w swym bogactwie polska i europejska twórczość muzyczna. Studia, wykonania i nagrania zapomnianych dzieł pozwalają na stworzenie bardziej zróżnicowanego i kompletnego pejzażu pierwszych dekad XX wieku i okresu 1933–1945. "Powrót emigracji" na ziemię ojczystą, skłania do podjęcia dalszych wysiłków, bowiem istnieje jeszcze wiele luk niewypełnionych, spraw niezbadanych do końca, a co najważniejsze – wiele niejasności o charakterze metodologicznym.





Filmowe przestrzenie i kody migracji

Almánya – Witajcie w Niemczech (2011)

Dr Ewa Fiuk

15 | 2020, 14:00

W kinie niemieckim po 1945 roku temat migracji pojawia się regularnie od kilkudziesięciu lat, choć z różnym natężeniem i w różnej formule.

Filmy o tematyce migracyjnej lub innej, ale ukazujące postaci migrantów, tworzone były najpierw przez reżyserów niemieckich (okresem inicjacyjnym było tzw. nowe kino niemieckie przypadające na lata 60. i 70.), a potem (mniej więcej od połowy lat 80.) także przez filmowców z doświadczeniem migracyjnym. Na rozwój tej twórczości wpływały przemiany społeczno-kulturowe w RFN (m.in. kolejne fale migracji, zmiany pokoleniowe, zjednoczenie Niemiec), tak iż dziś obejmuje ona swym zasięgiem i odzwierciedla wiele zjawisk o tym charakterze – emancypację rozmaitych mniejszości, transnarodowość i transkulturowość, postmigracyjny rys społeczeństwa niemieckiego. Filmy o (post)migrantach i filmy realizowane przez (post)migrantów reprezentują ponadto wiele różnych nurtów współczesnego kina – kino autorskie i gatunków, twórczość dokumentalną i eksperymentalną, kino feministyczne i queerowe.

Wykład będzie poświęcony różnym wymiarom niemieckiego kina (post)migracyjnego – czasowemu, etniczemu, generacyjnemu itd., rodzajom narracji i sposobom konstruowania świata przedstawionego oraz możliwemu wpływowi tej twórczości na kształtowanie się świadomości społecznej u jej odbiorców.

Strach zżerać duszę (1974)



Cudzoziemcy na wsi. Kolędowanie Teatru Węgajty

Mgr Joanna
Kocemba-Żebrowska

12 II 2020, 14:00

Wyprawy dla Teatru Węgajty, jednego z najważniejszych polskich teatrów alternatywnych, były ważne od początku jego istnienia i do tej pory stanowią niezwykle istotny element działalności tego teatru.

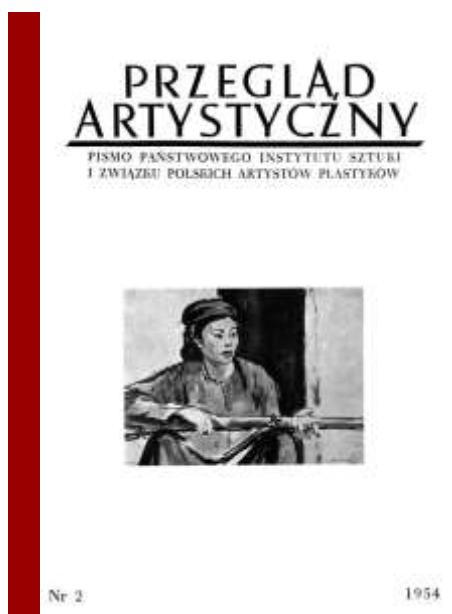
Początkowo członkowie grupy niesieni byli chęcią doświadczania kultury ludowej zakorzenionej w wiejskich społecznościach. Szukali inspiracji dla własnych działań i odpowiedzi na nurtujące ich „pytania o związek twórczości teatralnej z kulturą tradycyjną” (Sobaszek 2007, s. 9).

Po kilku latach takiej działalności członkowie Teatru zapoczątkowali wyprawy kolędnicze. W ich ramach zajęli się praktyką kolędowania

bożonarodzeniowego i wiosennego (tzw. Alilujką) na dwóch polskich pograniczach: na terenach wiejskich Beskidu Niskiego (Łemkowszczyzna) i na Suwalszczyźnie, na pograniczu polsko-litewskim. Początkowo, wcielając się w role kolędników, wykorzystywali przede wszystkim miejscowe, ulegające zapomnieniu, pieśni i zwyczaje. Z biegiem lat w coraz większym stopniu zaczęli je w twórczy sposób przekształcać, a także wykorzystywać i włączać tradycje pochodzące z różnych części Europy i świata, z których wywodzili się zarówno sami członkowie Teatru Węgajty jak i osoby z nimi współpracujące. Kolędowanie nabrało zatem charakteru wieloetnicznego i wielonarodowego. Sam spektakl, prezentowany zaś jako zwieńczenie wyprawy przed publicznością wiejską, stał się ponadnarodowym i transkulturowym widowiskiem, rozmaite refleksje jego twórców zaczęły być przekazywane z wykorzystaniem elementów tradycji pochodzących z odmiennych kultur.



Globalne kontakty w PRL-u. Wymiana artystyczna z tzw. Krajami Trzeciego Świata w latach 1950-tych



**Dr Karolina
Łabowicz-
Dymanus**

10 III 2020, 14:00

Sztuka lat 1950-tych zazwyczaj kojarzona jest albo z narzuconym przez władzę realizmem socjalistycznym, albo „odwilżową” abstrakcją.

Jeśli już osadza się sztukę PRL-u w kontekście międzynarodowym, to niemal zawsze jest to odwołanie do kanonu Zachodniego. Rzadko pojawiają się odwołania do wzorców płynących z Moskwy. Tymczasem, dominujące obecnie w humanistyce badania postkolonialne przypominają, że także PRL funkcjonował w kontekście globalnym i tak też powinniśmy rozpatrywać sztukę wówczas powstającą. Tym bardziej, że kontakty z tzw. Trzecim Światem były niezwykle ożywione. Polscy artyści, architekci, filmowcy i pisarze uczestniczyli w wymianach z twórcami z krajów Afrykańskich, Azjatyckich i Ameryki Łacińskiej.

Liczne wystawy sztuki obcej i relacje z egzotycznych podróży w prasie zapewniały kontakt z globalnym światem. A doktryna socrealizmu czerpać miała ze wzorców artystycznych wypracowanych przez „braci młodszych w komunizmie”. Twórczość artystów, takich jak osiągnęli sukcesy na całym świecie Tadeusz Kulisiewicz i Aleksander Kobzdej, wpisane były także w globalne ruchy dekolonizacyjne oraz na rzecz pokoju.

Lata 1950 to wciąż żywa pamięć po XX WŚ i nadal panowało przekonanie, że kolejny globalny konflikt zbrojny jest bliski i należy mu przeciwdziałać wszelkimi sposobami. W tym celu zaprzęgano sztukę zarówno we Wschodniej, jak i Zachodniej machinie propagandowej.

Zapożyczenia – reinterpretacje – hybrydyzacje. Rzeczy w przestrzeni kontaktów między krajami europejskimi a krajami Dalekiego Wschodu w dobie nowożytnej



**Dr Izabela
Kopania**

1 XII 2020, 12:00

Intensywne w dwóch
ostatnich dekadach
badania nad globalnym
obiegiem rzeczy
w dobie nowożytnej
dobitnie wskazują na
ogromną rolę, jaką
w kształtowaniu
kultury materialnej
i wizualnej, jak też
rynku, w tym rynku
wyrobów luksusowych
Starego Kontynentu
odegrały importy z
Chin.

Od kilku lat badacze z równą uwagą przyglądają się miejscu obiektów europejskich w kulturze cesarstwa doby wczesnej dynastii Qing (1644-1796). Terminy takie jak *chinoiserie*, chińska sztuka eksportowa czy *occidenterie* dobrze zadomowione w badaniach nad kulturą tego okresu, z jednej strony porządkują świat rzeczy powstałych „na styku kultur, z drugiej zaś przesłaniają przedmioty jako takie, ich strukturę, kulturowe nawarstwienia, funkcję i sposób, w jaki mogły być postrzegane przez ich odbiorców.

W „eurazjatyckiej” przestrzeni kontaktów powstawały przedmioty hybrydalne, zbudowane tak z europejskich, jak i azjatyckich materiałów i motywów wizualnych: obiekty dekoracyjne, użytkowe, ryciny, przedstawienia malarskie. W trakcie spotkania przyjrzę się kilku wybranym obiektom, ich „europejskim” i „azjatyckim” komponentom, sposobom włączania obcych kulturowo motywów i materiałów w obręb kultury przyjmującej, ich reinterpretacjom oraz sposobowi, w jaki odpowiadały na potrzeby odbiorców.





Wyprawy Teatru Węgajty 1986–2019 – spotkania teatralne na pograniczach

**Dr Magdalena
Hasiuk-
Świerzbńska**

12 | 2021, 12:00

Od początku istnienia Teatru Węgajty wyprawy stanowią ważną formę jego działalności. Na jej wykształcenie wpłynęły nie tylko wybory artystyczne, ale również doświadczenia migracyjne twórców zespołu

„Podróż, ruch, bycie gdzie indziej” praktykowane od ponad trzydziestu lat dopełniają sposób pracy gospodarstwa teatralnego zbudowanego na warmińskiej wsi i kierowanego przez Wacława i Erdmute Sobaszków. Wyprawa nie tylko pozwala „doświadczyć czegoś niedomowego: głodu, chłodu, niewygód, chorób, śmierci”, „wrócić do sytuacji elementarnej przejść przez rodzaj ‘experimentum crucis’, być bez zabezpieczenia pod gołym niebem, na ziemi twardej”, ale

również przybyć do obszarów pomijanych, zapomnianych, „ubogich”, żeby tutaj się spotkać, „snuć dialog”, „być gościem, ‘hostis’, bliskim obcym” (Wacław Sobaszek). Z doświadczeniem obcości wpisanym w teatr, który ze swej natury kwestionuje i podważa różne granice i hierarchie społeczne, twórcy Teatru Węgajty trafiają/trafiali podczas wypraw przede wszystkim na obszary kulturowych pogranicz oraz do miejsc o silnie zaznaczonej odrębności kulturowej. W Polsce podróżowali/podróżują przede wszystkim w Beskid Niski, na Suwalszczyznę, na Warmię i na Kurpie, w Europie – na Huculszczyznę, do Macedonii, Albanii, Katalonii.

Wyprawy od początku pełniły różnorodne funkcje: badawcze (dokumentacyjno – reanimacyjne w odniesieniu do „etnicznych źródeł kultury”), formacyjne (kształtujące tożsamość artystów i ujawniające tożsamość gospodarzy), społecznotwórcze. Były okazją do czerpania inspiracji artystycznych, ale także testowania pomysłów i rozwiązań teatralnych wobec „niezwyczajnej publiczności”.

Przyglądając się wyprawom Teatru Węgajty pragnę posłużyć się terminem „ekotonu” przejętym z ekologii (Ewa Kępa, 2019) i potraktować je jak narzędzie kształtowania efemerycznej przestrzeni, którą cechuje „różnorodność, odporność, napięcie i zdolność adaptacji”. Wyprawy Teatru Węgajty to specyficzne doświadczenie egzystencjalno-artystyczne, dzięki któremu możliwe staje się spotkanie „tego, co na co dzień pozostaje oddzielone, co z pozoru trwa w odrębnych obszarach istnienia”.

Dr hab. Jolanta Guzy-Pasiak
Dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska

9 II 2021, 12:00

Migracje spuścizn kompozytorów polskich

I. Przypadek Ludomira Michała Rogowskiego (1881–1954) i Karola Rathausa (1895–1954)



Studia twórczości emigracyjnej, wymagające sporych nakładów czasu, pracy i pieniędzy, postępują często wolniej, niż badania nad twórczością krajową. Rzadko się bowiem zdarza, by rękopisy, opublikowane utwory i teksty o muzyce kompozytorów emigracyjnych znajdowały się w jednym miejscu, nie wspominając o innego typu dokumentach, takich jak, programy i recenzje koncertów, korespondencja prywatna i oficjalna, fotografie.

Rozproszenie tej spuścizny na świecie, niedogodne co prawda dla badaczy, ma zasadnicze skutki dla recepcji muzyki polskich kompozytorów. Jednym z nich, istotnym w kontekście rozważań

nad kwestią transferu kulturowego, jest stała obecność i oddziaływanie kultur: polskiej – w nowej Ojczyźnie twórcy i obcej – w naszym kraju. Problem ten przedstawię na przykładzie twórczości Ludomira Michała Rogowskiego, związanego z Chorwacją i Karola Rathausa – ze Stanami Zjednoczonymi.

II. Przypadek Andrzeja Panufnika (1914–1991) i Zygmunta Mycielskiego (1907–1987)

Każdy badacz życia i działalności wybranego twórcy staje prędzej czy później w obliczu zapoznania się z pozostawioną przez niego spuścizną. A spuścizna ta może być bardzo różnorodna. Nie chodzi tu bowiem wyłącznie o zachowane dzieła – w przypadku kompozytora są to partytury jego utworów – ale i o wszelkie inne dokumenty mówiące o jego życiu i przejawach aktywności na polu twórczym, ale także społecznym, a nawet towarzyskim czy rodzinnym. Dopiero wszystkie te elementy zebrane razem dać mogą możliwie wszechstronny obraz biografii i osobowości twórcy, a także dziejów powstania kolejnych jego kompozycji.

Dotarcie do zachowanych dokumentów i materiałów archiwalnych nie zawsze jest zadaniem łatwym. Poza oficjalnie dostępnymi archiwami różnego rodzaju instytucji zawodowo zajmujących się dokumentacją życia twórców, w przypadku badań dotyczących artystów działających w II połowie XX wieku, często mamy też do czynienia z tzw. archiwami prywatnymi. Na przykładzie dwóch zaprzyjaźnionych kompozytorów: Andrzeja Panufnika i Zygmunta Mycielskiego chciałabym przyrzeć się najważniejszym kwestiom związanym z badaniem pozostawionych przez nich spuścizn – zarówno w kontekście emigracji twórcy (Panufnik od 1954 roku mieszkał w Wielkiej Brytanii), jak też pytań związanych z transferem kulturowym oraz uzupełnianiem się i krzyżowaniem obu spuścizn.





Dr Weronika Grozdew-Kołacińska

30 III 2021, 12:00

Swoje = obce / obce = swoje? Śpiew jako wędrowiec, czyli o transferze, granicach, doświadczeniu i tożsamości z polsko-bułgarskiej perspektywy

„Czyja jest ta pieśń?” – pyta, w tragikomicznym dokumencie pod tym samym tytułem, reżyserka Adela Peewa swoich rozmówców i siebie samą. Pieśń była „tutaj” i jest „nasza” od zawsze, ale te liczne „tutaj” są na mapie geograficznej odległe od siebie o kilkaset kilometrów.

Na mapie mentalnej – może są jeszcze odleglejsze od siebie, choć przecież bliskie, bo połączone nie tylko przez tę jedną melodię, ale cały kulturowy splot,

poszarpany jednak różnie definiowanymi granicami. Pieśń wędruje przybierając coraz to nowe głosy, które śpiewają swoje historie – albo inne, albo takie same.

Polskie kolędy mają w repertuarze bułgarscy katolicy z okolic Płowdiwu i Swisztowa z dziada pradziada, a mazurki i polki przyniesione przez polskich uchodźców po Wiośnie Ludów i Powstaniu Styczniowym do Szumenu stanowiły ważną część repertuaru pierwszej bułgarskiej orkiestry „w duchu europejskim”. Polacy mieli też swój udział w XIX-wiecznym szkolnictwie bułgarskim w zakresie muzyki i chóralistyki. „Obce” dość szybko staje się „swoje”, ale jeszcze szybsza wydaje się być zbiorowa niepamięć tego procesu, a dociekanie źródła, o ile jest to w ogóle możliwe, może okazać się niewygodne. Współcześnie pieśń wędruje z jeszcze większym impetem, przynoszona zarówno przez żywy głos ludzki, jak i przenoszona wirtualnym internetowym medium. Ta bałkańska darzona jest od dawna szczególną estymą zarówno przez polskich (i nie tylko) badaczy, jak i praktyków tradycyjnego i folkowego śpiewu.



Mgr Krystyna Berkan

11 V 2021, 12:00

Irena Lorentowiczówna (1908–1985). Polska scenografka w Paryżu

Scenografka i malarka Irena Lorentowiczówna łączona jest z kręgiem „pruszkowiaków” – uczniów Tadeusza Pruszkowskiego i uczestników plenerów w Kazimierzu Dolnym. Należała także do pierwszych w Polsce zawodowych scenografów, absolwentów założonego w roku 1932 Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej.

Początek paryskiego etapu jej twórczości datuje się na rok 1935, gdy wygrała konkurs na projekt scenografii do *Harnasiów* Karola Szymanowskiego w Opéra de Paris (reżyseria: Leon Schiller, choreografia: Serge Lifar). W roku 1936 otrzymała stypendium rządu francuskiego i pozostała tam do roku 1940 gdy wraz z innymi przedstawicielami diaspory polskiej zmuszona była przez Hiszpanię i Portugalię udać się do Stanów Zjednoczonych. Podczas pobytu w Paryżu Lorentowiczówna zaprojektowała, oprócz *Harnasiów*, scenografię dla Polskiego Baletu Reprezentacyjnego

(*Powrót/Wezwanie do muzyki* Bolesława Woytowicza, choreografia: Bronisława Niżyńska, 1937 r.) oraz do *Uciekła mi przepióreczka* Stefana Żeromskiego w 1940 w wykonaniu emigracyjnego Teatru Polskiego. Słabiej rozpoznany temat jest jej współpraca z reżyserami francuskimi, między innymi z Louisem Jouvetem.

Wykład poświęcony będzie twórczości Ireny Lorentowiczówny z lat 1935–1940 oraz próbie scharakteryzowania środowiska polskich artystów w ówczesnym Paryżu, którego obraz zawarła we wspomnieniach *Oczarowania*.





Dr Anna Oleńska

Dr Dorota Piramidowicz

8 VI 2021, 12:00

„Jesteśmy tylko chwilą w trwaniu przedmiotów” – migracje, postrzeganie i zmiana znaczeń obiektów zabytkowych

Dla historyka sztuki zajmującego się badaniem zabytkowego dziedzictwa, niezwykle ważny jest kontakt z rzeczą, która traktowana jest nie tylko jako forma materialna, ale przede wszystkim jako wiele mówiący nośnik znaczeń i małe „miejsce pamięci”. Rzecz ta tylko pozornie jest niema, jej forma, materia i/lub kontekst miejsca mogą mówić wiele i doprowadzić uważnego odbiorcę – nierzadko drogą wręcz detektywistycznych skojarzeń – do interesujących ustaleń.

Temat wystąpienia wyrósł z naszego wieloletniego doświadczenia z przedmiotami – obiektami zabytkowymi, określanymi mianem sztuki sakralnej, czyli różnorodnymi elementami wystroju kościelnego, od najbardziej okazałych, po te na pierwszy rzut oka niezauważalne. Chciałybyśmy opowiedzieć między innymi o obrazach, rzeźbach, paramentach i szatach liturgicznych, z którymi spotkałyśmy się i które badałyśmy podczas opracowywania kolejnych tomów serii „Katalog Zabytków Sztuki w Polsce” oraz „Materiały do dziejów sztuki sakralnej na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej”. Wiele z tych obiektów zrosniętych jest ze swym pierwotnym miejscem, współtworząc jego historię i obraz społeczności, z którymi były związane. Inne zostały pozbawione kontekstu i korzeni, odbywając różnego rodzaju migracje – te, w najprostszym i bezpośrednim rozumieniu, geograficzne, ale i te znaczeniowe czy tożsamościowe. W ich wyniku obiekty otoczone kultem stawały się bezimienne, ale i odwrotnie – w nowych warunkach zyskiwały znowu wręcz relikwii. Owym migracjom sprzyjały dramatyczne nierzadko dzieje świątyń na tzw. kresach dawnej Rzeczypospolitej, które przyczyniały się do tworzenia nie tylko indywidualnych historii poszczególnych przedmiotów, ale też do powstawania ich repozytoriów, sztucznych lub wtórnych. Częstokroć odkrywanie i rekonstruowanie ich losów i drogi przynosi niezwykłą satysfakcję badawczą, przywracając je pamięci. W wystąpieniu poruszymy także problem niebezpieczeństwa tworzenia (pozornych) syntez oraz wagi przekazów źródłowych – wizualnych i pisanych, ale też i ustnych.

Dr Anna Straszewska

26 X 2021, 13:00



Drohobycz–Wiedeń–Nowy Jork. Żydowscy absolwenci wiedeńskiej Akademii i ich udział w rozprzestrzenianiu wzorów sztuki środkowoeuropejskiej

Wydany w 1782 roku przez cesarza Józefa II edykt tolerancyjny umożliwiał Żydom dostęp do świeckiej edukacji w państwie Habsburgów.

Dzięki temu na początku XIX wieku na studia artystyczne do stolicy monarchii zaczęli przybywać też Żydzi z Galicji, którzy początkowo wybierali przede wszystkim kierunki rzemieślnicze, jednak w miarę postępującej akulturacji gotowi byli na przełamywanie obowiązującego w judaizmie tabu zakazującego przedstawiania postaci ludzi i zwierząt, co umożliwiło im naukę malarstwa i rzeźby. Mimo iż wielu z nich czuło się Polakami wyznania mojżeszowego, powrót w rodzinne strony był dla nich z reguły niemożliwy – jedynie przejście na katolicyzm dawało możliwość całkowitej asymilacji i przebicia szklanego sufitu, ograniczającego dostęp do pracy i pełnego udziału w życiu artystycznym kraju. Żydowscy absolwenci Akademii wiedeńskiej, jak Maurycy Gottlieb uczestniczyli w Wiedniu (a także Niemczech) w tworzeniu nowoczesnej sztuki żydowskiej, ale też tak jak Lazar Krestin pokazywali na swoich obrazach egzotyczne życie sztetli na rubieżach Rzeczypospolitej, a po I wojnie światowej angażowali się w ruch syjonistyczny i brali udział w tworzeniu podwalin szkolnictwa artystycznego w Palestynie. W 1938 roku Anschluss definitywnie zakończył udział twórców żydowskich w życiu artystycznym Wiednia, w przeciągu kilku miesięcy zostali pozbawieni wszelkich praw i aby ratować życie zmuszeni byli uciekać w najdalsze krańce świata, gdzie przeszczepiali wzorce sztuki środkowoeuropejskiej.



il. 1. Leopold Horowitz, *W hederze*, 1878, wł. prywatna.

il. 2. Maurycy Gottlieb, *Żydzi modlący się w synagodze w Jom Kippur*, 1878, Muzeum Sztuki w Tel Awiwie

Muzyka i migracje jako przedmiot badań etnomuzykologii w XX i XXI wieku

Dr Arleta Nawrocka-
Wysocka

30 XI 2021, 13:00



„Moim jedynym bagażem była walizka i ukochana lyra. W futerale instrumentu było wystarczająco dużo miejsca, aby umieścić niezbędny ekwipunek i części zamienne mojej lyry: struny, dwa smyczki, żywicę, obcinacz do paznokci, szmatkę i gruby zeszyt. Mój notatnik był w całości zapisany i zawierał zbiór najlepszych greckich pieśni, starannie opracowanych, w większości tradycyjnych z Pontu...”

(Aristoteles Konstadinidis – grecki emigrant z Pontu)

Mobilność i nieograniczone kontakty kulturowe to chyba największe wyzwania dla współczesnej etnomuzykologii. Dyscyplina pierwotnie skoncentrowana na badaniu jednej kultury musi na nowo sformułować znaczenia takich pojęć jak tożsamość kulturowa, nacjonalizm, transnacjonalizm czy diaspora. Wraz z przemieszczającymi się ludźmi przenoszony jest – wraz z bagażem – konkretny kapitał kulturowy, który

według badaczy stanowi fundament budowania nowej tożsamości w miejscu osiedlenia. Współczesna nauka kwestionuje więc także dotychczas używane określenia nadające muzyce charakter „autentyczny”, „czysty”, czy „tradycyjny”. Od 2000 roku regularnie odbywają się konferencje, na których międzynarodowe grono badaczy debatuje o muzyce i migracji. Uczestnicy debat wskazują na kryzys istniejący w języku teoretycznym dyscypliny, twierdząc, że „etnomuzykologia narodów” musi ustąpić miejsca „etnomuzykologii migracji”.

Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich, Zakopane 2021, fot. Beata Bolesławska-Lewandowska



Muzyka żydowska w powszechnym życiu muzycznym Europy Środkowej w dwudziestoleciu międzywojennym

Celem badań prowadzonych przez referenta jest prześledzenie form obecności muzyki żydowskiej – artystycznej i popularnej – w powszechnej kulturze muzycznej dwudziestolecia międzywojennego, w czterech ośrodkach wielkomiejskich: Wiedniu, Pradze, Warszawie i Lwowie.



wewnątrz środowiska żydowskiego), jak i – szczególnie intensywnych – sporów społecznych i politycznych, które w latach 30. będą decydować o wycofywaniu się twórców muzyki żydowskiej do sfery mniejszościowej.

Osadzenie badań w dwudziestoleciu międzywojennym wyznacza perspektywę spoglądania na muzykę żydowską jako element już funkcjonujący w powszechnej kulturze muzycznej, lecz stanowiący przedmiot sporów i dyskusji nie mniej gorących niż te, które miały miejsce w XIX wieku, a więc w okresie, kiedy rozpoczął się transfer mniejszościowej kultury żydowskiej do sfery publicznej. W omawianym okresie o formach obecności muzyki żydowskiej na oficjalnym rynku muzycznym decyduje nadal napięcie między tym, co przyswojone i tym, co „obce”. Jest ono widoczne zarówno na poziomie dyskusji estetycznych (także tych toczonych

il. 1. Wieczór tańca i plastyki Beli Katzowej - Dod. II. Chwili (1931)

il. 2. Dawid Ajzensztadt i chór Wielkiej Synagogi [ŻIH]