

Kultura nie znosi rewolucji

Udało się opublikować kompletne opracowanie nut Chopina w wydaniu narodowym. Przygotowano liczne miniatury i albumy. Pojawiły się również nowe konkursy chopinowskie w Azji i w krajach arabskich, które mają już swoją kontynuację. Dotarliśmy do najbardziej prestiżowych pism muzycznych. Dzieła życia Chopina w wydaniach narodowych trafiły do najważniejszych bibliotek muzycznych świata.

ANNA GRĘDA: Alicja Węgorzewska, ambasadorka festiwalu im. Kiepury w Krynicy, w wywiadzie dla „TM” podniosła problem kształtowania kompetencji kulturowych wśród najmłodszego pokolenia. Co należy zrobić, by za kilkanaście lat w filharmoniach i na festiwalach muzyki poważnej nie zabrakło wykształczonej publiczności?

BOGDAN ZDROJEWSKI, minister kultury i dziedzictwa narodowego: Dobre pytanie, na które staram się odpowiadać od lat.

Kongres Kultury Polskiej, który odbył się we wrześniu 2009 roku w Krakowie, zwrócił uwagę na dramatyczne braki w edukacji kulturalnej, powstałe w dużej mierze na skutek reformy z 1999 r. Dlatego tak ważne było podpisanie z ówczesną minister edukacji Katarzyną Hall umowy o wprowadzeniu do programu nauczania muzyki i plastyki jako odrębnych przedmiotów obowiązkowych dla klas 4–6. Muzyka i plastyka zostały też uwzględnione jako przedmioty istotne w nauczaniu zintegrowanym w edukacji wczesnoszkolnej.

To, co szczególnie mnie zajmowało, to stopniowe przywrócenie jakości nauczania w tym zakresie w szkole podstawowej. Oprócz pomocy w opracowaniu reformy programowej w zakresie upowszechniania edukacji kulturalnej, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przygotowało pakiet narzędzi pomocowych. „Muzykoteka” to pierwszy kompleksowy podręcznik do muzyki dla szkół publicznych. Ponadto zależy mi, aby każda instytucja artystyczna korzystająca ze środków publicznych prowadziła działalność na rzecz edukacji – w niektórych przypadkach również reedukacji – młodego pokolenia. Dlatego filharmonie i opery, teatry i muzea muszą mieć w ofercie repertuarowej propozycje dla najmłodszych uczestników życia artystycznego.

MKiDN opracowało także propozycję zmian w szkolnictwie artystycznym I i II stopnia, w ramach której postuluje się m.in. rozwijanie gry zespołowej i większą autonomię dyrektorów w zarządzaniu placówkami. Skąd takie właśnie postulaty?

Przez wiele lat uważano, że niemal wyłączną rolę szkół artystycznych I i II stopnia jest kształcenie artystów – i trzeba przyznać, że jakość tego kształcenia była zawsze nie-



Bogdan Zdrojewski: Chopin pojawił się na całym świecie w ramach ok. 5 tys. dokładnie przemyślanych wydarzeń.

zwykle wysoka. Jednak zmiany następujące w społeczeństwie, któremu szkolnictwo artystyczne służy, pokazują, że dzisiaj równie ważne jak kształcenie artystów jest kształcenie świadomych odbiorców sztuki. Dlatego niezwykle istotne jest, aby w szkołach artystycznych znalazło się miejsce nie tylko dla samych najwybitniejszych dzieci – przyszłych twórców sztuki, ale także i jej miłośników – dla których ci najbardziej utalentowani będą w przyszłości komponować, malować i występować.

Trzeba pamiętać, że chociaż dzisiaj wielu rodziców posyła swoje dzieci do szkół muzycznych, a zainteresowanie szkolnictwem artystycznym rośnie – w odpowiedzi na to zapotrzebowanie tylko w latach 2007–2012 powołaliśmy (w porozumieniu z samorządami) 29 szkół muzycznych I stop-

nia i 9 plastycznych – to odsetek osób wiążących przyszłość zawodową swoich dzieci ze sztuką nie jest już tak duży jak jeszcze np. 20 lat temu. Szkoły artystyczne nie mogą pozostać wobec tego faktu obojętne – stąd większy nacisk na kompetencje społeczne zdobywane w trakcie nauki, np. kreatywne współdziałanie realizowane podczas zajęć muzykowania zespołowego.

Zmiany proponowane w szkolnictwie I i II stopnia mają na celu uatrakcyjnienie oferty edukacyjnej, zwiększenie umuzykalniającej roli szkół szczególnie na pierwszym etapie edukacyjnym, a także umożliwienie większej indywidualizacji kształcenia, tak aby najzdolniejsi uczniowie mogli otrzymać jeszcze lepsze wsparcie niż obecnie.

Warto dodać, że wiele spośród proponowanych zmian to rozwiązania od lat z powodzeniem stosowane w szkołach. Dlatego reforma szkolnictwa artystycznego to nie rewolucja, a zatwierdzenie dobrych praktyk. Kultura nie znosi rewolucji. Rewolucja jest pożądana wyłącznie w finale – jako efekt stopniowych, elastycznych zmian.

A jak należy rozumieć postulat większej autonomii dyrektorów?

Nikt nie zna lepiej środowiska, w jakim funkcjonuje szkoła, niż dyrektor i nauczyciele. Dlatego tak ważne jest stworzenie dyrektorom możliwości elastycznego dostosowywania oferty edukacyjnej szkoły do potrzeb lokalnego środowiska. Nie jest możliwe, aby wszystkie szkoły działały według jednej matrycy. Szkoły artystyczne podlegają wprawdzie tym samym ramom nauczania, ale w różnych szkołach różnie rozłożone są akcenty specjalizacyjne. Jeśli w danej placówce naucza utalentowany nauczyciel trąbki, niech ta szkoła specjalizuje się w tym właśnie kierunku, podczas gdy w innej wyróżnia się kształcenie w zakresie instrumentów smyczkowych. Możliwość większej niż obecnie autonomii dyrektorów pozwoli, aby zarówno niewielka szkoła w małej miejscowości, jak i duży ośrodek działający w metropolii mogły równie efektywnie realizować swoją misję zgodnie z indywidualnymi potrzebami i możliwościami. Zależy mi, by dyrektorzy szkół muzycznych byli jeszcze bardziej świadomi tej autonomii.

O poziomie szkolnictwa artystycznego decyduje też odpowiednia infrastruktura.

To zasadnicze zadanie MKiDN. Przez pierwsze lata swojej kadencji skoncentrowałem się na ukończeniu przerwanym inwestycji w szkołach muzycznych, następnie podjąłem nowe inwestycje w szkolnictwo artystyczne, również w małych miejscowościach.

31 października świętowaliśmy uroczyste podpisanie umowy z Zespołem Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie na środki z POLiŚ przeznaczone na budowę Koncertowego Centrum Edukacji Muzycznej z infrastrukturą towarzyszącą. Była to 65. umowa podpisana przeze mnie. Co ważne, przekroczyliśmy nią kwotę 2 mld złotych (0,5 mld euro) wartości środków ministerialnych za-inwestowanych w świat artystyczny.

W marcu 2012 r. powstało Zrzeszenie Filharmonii Polskich, którego działalność eksponuje absurdy prawa pracy dla artysty muzyka oraz kuriozalne efekty, jakie w świecie artystycznym przynosi prawo o zamówieniach publicznych. Jaka jest rola MKiDN w przeciwdziałaniu takiemu ustawodawstwu?

Rola jest duża, ale bardzo ograniczona przez samych artystów. Trzeba przyznać, że świat muzyki jest dość konser-

watywny – broni określonych warunków pracy, do których przyzwyczaił się przez lata.

Szanuję to, ale przede wszystkim chciałbym być pośrednikiem między światem artystów a światem publicznosci. Trzeba pamiętać, że w Polsce mamy stabilne warunki zatrudnienia, jeśli chodzi o zespoły filharmoniczne. Są tacy recenzenci świata artystycznego, którzy sądzą nawet, że zbyt stabilne. Zwracają oni uwagę, że przesłuchania bywają traktowane jako wydarzenia bez precedensu, wręcz skandaliczne, że utrzymywane są bardzo duże zespoły filharmoniczne wraz z muzykami specjalizującymi się w grze na dość rzadkich instrumentach. To jest sytuacja, która obciąża cały świat muzyczny.

Muszę powiedzieć, że próba korekty w tej materii zakończyła się porażką. Przyjmuję ją. Uważam, że wystąpiło sporo niezręczności. Lepiej nie popełnić błędu i utrzymać status quo niż wprowadzić zmianę w dobrym kierunku, ale za zbyt wysoką cenę.

Sądzi pan, że orkiestra filharmoniczna nie powinna funkcjonować jako stały zespół?

Sądzę, że zasadniczą część zespołu filharmonicznego powinna być stała. Jednak dyrektorzy teatrów, filharmonii i oper powinni mieć jednocześnie możliwość zatrudnienia kontraktowego, by bardziej adekwatnie dostosowywać możliwości danego zespołu muzyków do konkretnej propozycji repertuarowej.

Warto przytoczyć w tym miejscu przykład Opery Podlaskiej – pierwszej w Polsce operowej sceny impresaryjnej, która nie ma stałego zespołu artystycznego. Dzięki takiemu rozwiązaniu mieszkańcy Białegostoku mogą zamówić sobie operę, która powstała w Berlinie, Nowym Jorku, w Warszawie czy w Krakowie. Innymi słowy, mogą sobie kupić konkretny repertuar, co kosztuje mniej niż całoroczne utrzymanie stałego zespołu.

A jakie są działania MKiDN odnośnie do ustawy o zamówieniach publicznych?

Jeśli chodzi o tę ustawę, za każdym razem próbujemy ingerować. Uważam, że środowisko artystyczne ma rację, wskazując, że prawo o zamówieniach publicznych nie służy działalności artystycznej: robienie przetargów na podkłady muzyczne do spektakli teatralnych nie ma sensu. Szukamy więc rozwiązań, które wychodzą naprzeciw oczekiwaniom. Z tego powodu utworzyliśmy program grantowy „Zamówienia kompozytorskie”.

Świetnie przyjęty w środowisku muzycznym.

Dlatego będzie kontynuowany.

Minęły 2 lata od powołania Instytutu Muzyki i Tańca. Jak przedstawiają się perspektywy rozwojowe?

IMIiT miał stać takim adresatem, do którego można kierować różnorodne projekty z zakresu tańca i choreografii oraz inicjatywy integrujące świat muzyki. I tak się stało. Zależało mi, aby Instytut nie rozrósł się administracyjnie. Na szczęście pozostał skromną, mało kosztowną jednostką, jednocześnie dobrze pełniącą rolę pośrednika w przekazywaniu środków finansowych na nowe inicjatywy artystyczne. Co ważne, IMiIT stał się też instytucją identyfikującą problemy pojawiające się w środowisku muzycznym, jakie należy rozwiązać.

Ale daleko mi do satysfakcji. Przed Instytutem stoją ważne zadania: przejście dorobku PWM, Polskich Na-

grań, archiwaliów radiowych oraz działania na rzecz upowszechnienia tego dorobku. Cały czas jesteśmy więc w drodze.

Skoro mowa o upowszechnianiu wartości kulturowych – jakie miejsce w polityce muzycznej MKiDN zajmują promocja?

Istotne. Dobrym przykładem działań promocyjnych jest Rok Chopinowski. Przedmiot promocji, oczywiście, nie budził żadnych wątpliwości. Chopin dla świata biznesu to doskonały produkt, najlepsza marka w swojej klasie. Dla przedstawicieli świata artystycznego mogło być to odbierane jako zdrada, a promocja Chopina-produktu – jako działania wręcz haniebne. Trzeba było zrobić wszystko, by nie urazić artystów i publiczności, a jednocześnie zagwarantować jak najlepsze rezultaty Roku Chopinowskiego.

Udało się. Chopin pojawił się na całym świecie w ramach ok. 5 tys. dokładnie przemyślanych wydarzeń. Co dla mnie ważne, zaistniał wszędzie tam, gdzie były zagwarantowane najlepsze warunki: uznani artyści, prestiżowa publiczność, najstynniejsze sale koncertowe.

Kevin Kenner, wspominając w wywiadach Rok Chopinowski, mówił, że gdzie się nie ruszył, jego oczom ukazywało się hasło „Chopin 2010”.

Co pokazuje trwały efekt Roku Chopinowskiego na całym świecie. Dużą rolę odgrywały wydawnictwa chopinologiczne. Wreszcie udało się opublikować kompletne opracowanie nut Chopina w wydaniu narodowym. Przygotowano liczne miniatury i albumy. Pojawiły się również nowe konkursy chopinowskie w Azji i w krajach arabskich, które mają już swoją kontynuację. Dotarliśmy do najbardziej prestiżowych pism muzycznych. Dzieła życia Chopina w wydaniach narodowych trafiły do najważniejszych bibliotek muzycznych świata. Chopin zaistniał też w przestrzeni publicznej jako patron ulic i instytucji, popiersia kompozytora pojawiły się na uczelniach muzycznych na całym świecie.

W ostatnich latach była to niezaprzeczalnie największa promocja kraju w obszarze kultury, która stała się wzorcem dla innych. Ministrowie kultury innych państw patrzają na nią z podziwem i zazdrością.

Zazdrość wzbudziła też wspomniana już „Muzykoteka”, której projekt przedstawiono podczas Europejskiego Kongresu Kultury we Wrocławiu. Ma pan informacje, czy „Muzykoteka” ma swoich naśladowców w innych państwach Europy?

Jeden z ministrów poskarżył mi się, że po zaprezentowaniu „Muzykoteki” w swoim kraju spotkał się z pretensjami, dlaczego – w kulturze o dłuższych niż polskie tradycjach w zakresie edukacji muzycznej – taki projekt pojawił się dopiero teraz i dlaczego nie znalazł się wcześniej rodzimy autor. To był dla mnie najlepszy komplement.

Nie zapominajmy o projekcie, z którego jestem bardzo zadowolony – Muzykotersi.pl, Fenomenalny pomysł młodych adresowany do młodych. Muszę powiedzieć, że był to bardzo ciekawy eksperyment w trakcie przygotowania „Muzykoteki”.

A jak zostanie zaprezentowany Lutosławski jako produkt? Czego można się spodziewać w ramach Roku Lutosławskiego?

Postać i twórczość tego kompozytora stanie się pretekstem do promocji polskiej muzyki współczesnej w kraju i za granicą. Będziemy promować wydarzenia, podczas których

– w ramach jednego cyklu – będzie współlistnieć muzyka Lutosławskiego, Pendereckiego i Góreckiego, np. podczas otwarcia Narodowego Centrum Kompozycji w Łusławicach połączonego z urodzinami Maestra. Będziemy również eksponować twórczość Karola Szymanowskiego i Wojciecha Kilara.

Chcemy pokazać, że dorobek muzyczny Polski ostatniego stulecia jest na najwyższym poziomie i powinien pojawiać się w najbardziej prestiżowych salach koncertowych świata. Zaangażujemy uznanych polskich artystów, m.in. Piotra Bezczałę, Mariusza Kwietnia, Olę Kurzak, najlepszych pianistów. Przy czym nie będzie to powielanie projektu Roku Chopinowskiego, lecz promocja bardziej zindywidualizowana.

Podkreślał pan znaczenie prestiżu w promowaniu muzyki klasycznej. A co pan sądzi – również jako kulturoznawca – o projektach muzycznych dla mas, takich jak Opera Light czy wielkie widowiska operowe na stadionie we Wrocławiu?

Uważam, że życie muzyczne w Polsce powinno być bardzo bogate, odbiorcy powinni otrzymywać szeroką ofertę repertuarową. To przede wszystkim zadanie dla samorządów, które powinny inicjować wydarzenia artystyczne i zadbać o publiczność. Natomiast MKiDN wspiera te wydarzenia, w których repertuarze są ulokowane wysokie wartości rozproszone.

Co to znaczy?

Z wartościami rozproszonymi mamy do czynienia na przykład wtedy, gdy artysta wysokiej klasy wykonuje tzw. lekki repertuar.

Wracając do odpowiedzi na pierwsze pytanie – zależy mi, by spośród uczestników kultury wykształciła się publiczność przygotowana do odbioru muzyki poważnej. Publiczność, która będzie pilnowała standardów i poszukiwała nowych zjawisk artystycznych. Można to osiągnąć dzięki stopniowemu przechodzeniu od rozrywki przez ambitniejszy repertuar aż do propozycji bardzo wysublimowanych.

Dlatego cieszę się z działalności m.in. Ewy Michnik, która organizowała wielkie widowiska operowe na Ostrowie Tumskim, w Hali Ludowej, na Pergoli czy na stadionie. Ambitne kompozycje Wagnera oglądało jednocześnie 4 tys. osób, w ramach cyklu spektakli weekendowych – 12 tys. Przyjeżdżali widzowie nie tylko z Wrocławia, ale z innych części Polski oraz z Niemiec.

Wszyscy lubią muzykę poważną, ale nie wszyscy jeszcze o tym wiedzą.

Muzyka była cały czas obecna u mnie w domu – mój ojciec grał na akordeonie. Szczęśliwie należę do tego pokolenia, które odebrało solidną edukację muzyczną – z nauką zapisu nutowego, z grą na instrumentach. Potrafię grać, amatorsko oczywiście, na mandolinie i gitarze. Lekcje muzyki w szkole to był niezwykle rozwijający czas, a wiedza i umiejętności podczas nich zdobyte przez nikogo nie były kwestionowane. Z dużym zainteresowaniem uczęszczałem też na lekcje muzyki do Juliusza Adamowskiego, który objeżdżał Polskę ze specjalnie przygotowanym programem.

Jako młody człowiek nie wyobrażałem sobie, by nie bywać na koncertach w filharmonii. A dzięki obecnej funkcji, jaką sprawuję, moja wiedza o muzyce i wrażliwość muzyczna wciąż się rozwijają. ■

Fot. Andrzej Cynka