

WSPÓŁCZESNE KONTEKSTY EDUKACJI DOROSŁYCH

Joanna Golonka-Legut

MUZYKA POPULARNA JAKO ŹRÓDŁO REFLEKSJI NAD DOROSŁOŚCIĄ. ALBUM *THE DARK SIDE OF THE MOON* GRUPY PINK FLOYD JAKO DROGA DO (Z)ROZUMIENIA ISTOTY DOROSŁOŚCI I PRZYGOTOWANIA SIĘ DO NIEJ

Słowa kluczowe: dorosłość, nieformalne uczenie się, kultura popularna, muzyka popularna, edukacja dorosłych.

Streszczenie: Problematyka niniejszego artykułu wpisuje się w nurt rozważań dotyczących rozumienia kultury popularnej jako obszaru uczenia się człowieka dorosłego. Przedstawione treści odnoszą się bezpośrednio do postrzegania muzyki popularnej jako źródła refleksji nad podstawową kategorią andragogiczną – dorosłością. Natomiast punktem odniesienia jest refleksja nad albumem muzycznym *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd, który jest postrzegany jako droga (jedna z dróg) do (z)rozumienia istoty dorosłości i przygotowania się do niej.

Intencją przygotowanego tekstu jest nie tylko chęć podzielenia się własnymi przemyśleniami dotyczącymi wyżej wymienionej tematyki, ale przede wszystkim zainteresowanie czytelników albumem *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd i zaproszenie ich do refleksji nad dorosłością – refleksji zainspirowanej muzyką.

Wstęp

Pomimo licznych opracowań i badań nad dorosłością andragodzy nieustannie poszukują odpowiedzi na pytania: czym jest dorosłość? jakie są jej granice? kim jest człowiek dorosły? co konstytuuje kategorię dorosłości? Aktywności poznawcze, które podejmują badacze, aby „zbliżyć się” do zrozumienia fenomenu dorosłości są o tyle istotne, iż bezpośrednio odnoszą się do zagadnień dotyczących procesu przygotowania się do dorosłości, doświadczania dorosłości, uczenia się w dorosłości, czy też edukacji dorosłych (zob. m.in. Glanc 2011, Małewski 2013,

Dubas 2015, Świtalski 2015). Kategoria dorosłości, jak zauważa Mieczysław Małowski (2013), jest jednak wciąż nieuchwytna i „kłopotliwa”. Taką sytuację można jednak postrzegać w kategoriach wyzwania naukowego, traktując namysł nad dorosłością jako nieustannie intrygującą aktywność poznawczą.

Podjmując refleksję nad dorosłością, chciałabym także zwrócić uwagę, iż na przestrzeni kilkunastu lat można dostrzec swego rodzaju poszerzenie się zakresu obszarów badań, które łączy się z podejmowaniem przez badaczy wyzwań poznawczych o charakterze multidyscyplinarnym, interdyscyplinarnym, czy też transdyscyplinarnym. I tak, we współczesnych badaniach andragogicznych, jednym z ważniejszych kontekstów teoretycznych i badawczych jest dostrzeżenie potencjału edukacyjnego codzienności, czego efektem jest widoczny rozwój badań poświęconych edukacji nieformalnej.

W takiej perspektywie interesującym poznawczo obszarem uczenia się jest kultura popularna, która będąc wytworem i składnikiem życia codziennego człowieka, stanowi swego rodzaju reprezentacje (mikro)światów społecznych stając się źródłem ich (roz)poznawania i rozumienia (zob. np. Melosik, Szkudlarek 2010, Jakubowski 2016).

Z kolei jednym z ważniejszych obszarów kultury popularnej (aczkolwiek słabo eksplorowanym na gruncie badań andragogicznych) jest muzyka popularna – rozumiana jako *fenomen społeczno-kulturowy* (zob. Jeziński 2011); *ekspresyjna forma rozrywki, często niosąca ze sobą ogromny ładunek emocji, będąca miejscem wyrażania i kształtowania postaw społecznych* (Jakubowski 2001, s. 33); forma interakcji jednostki z codziennością.

W kontekście tych rozważań chciałabym bliżej przyjrzeć się muzyce popularnej z perspektywy myślenia o niej jako źródle refleksji nad dorosłością. Próba (roz)poznania poznawczego potencjału muzyki popularnej zostanie dokonana z perspektywy analizy i interpretacji konkretnego dzieła muzycznego – albumu *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd¹. W ten sposób będę starała się ukazać wskazane dzieło jako przestrzeń rozważań nad istotą dorosłości, jej doświadczaniem, wartościami w nią wpisanymi. Artykuł powstał w ramach realizacji projektu badawczego *Muzyka popularna jako przestrzeń edukacji nieformalnej – perspektywa andragogiczna*².

¹ Pink Floyd – angielski zespół rockowy założony w Londynie w 1965 roku. Lata działalności: 1965–1996, 2005, 2012–2014. Twórczość zespołu klasyfikowana jest jako: rock psychodeliczny, rock progresywny, art rock. Podstawowy skład: Roger Waters, Richard Wright, Nick Mason, Syd Barrett, David Gilmour. Oficjalna strona zespołu: <http://www.pinkfloyd.com>.

² Projekt sfinansowany został ze środków na badania statutowe z dotacji na prowadzenie badań naukowych lub prac rozwojowych oraz zadań z nimi związanych, służących rozwojowi młodych naukowców oraz uczestników studiów doktoranckich Wydziału Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego w 2017 r. Informacje na temat projektu znajdują się na stronie: www.music.edu.pl.

Dorosłość i przygotowanie się do dorosłości – rozumienie podstawowych pojęć

W literaturze andragogicznej można wskazać kilka podejść rozumienia dorosłości (akceptowanych i cieszących się popularnością wśród andragogów). Jednym z nich jest rozumienie dorosłości jako: 1) stanu społecznego (m.in. stanowisko Włodzimierza Szewczuka, Cyrila O. Houle); 2) procesu rozwoju psychicznego (m.in. ujęcie Malcolma S. Knowlesa, Franciszka Urbańczyka); 3) procesu społeczno-kulturowego (m.in. koncepcja Roberta Havighursta, Patrycji Cross)³.

Innego rodzaju ujęcie dorosłości proponuje Olga Czerniawska (1996), która wskazuje dwa wymiary dorosłości: obiektywny i subiektywny. W takiej perspektywie dorosłość w sensie obiektywnym wyznaczana jest przez role społeczne pełnione przez jednostkę, normy, wiek kalendarzowy i biologiczny. Z kolei postrzeganie dorosłości w sensie subiektywnym łączy się z podmiotowym, indywidualnym samookreśleniem samego siebie przez jednostkę jako osoby dorosłej. Co ważne, punktem odniesienia dla kształtowania się tożsamości człowieka dorosłego jest umiejętność dokonywania wyboru wartości moralnych, filozoficznych, politycznych i swojego miejsca w świecie (Czerniawska 2007).

Wartościową koncepcją jest także rozumienie dorosłości na dwóch poziomach (skalach epistemologicznych) (Malewski 2013). Pierwszy, jest związany z postrzeganiem dorosłości w kategoriach opisowych (*Jaki jest człowiek dorosły?*) oraz normatywnych (*Jaki powinien być człowiek dorosły?*). Drugi, odnosi się do dookreślenia dorosłości przez pryzmat dwóch stanowisk: realistycznego (*Jacy są ludzie dorośli? Jakimi ludzie dorośli chcą być?*) oraz konstruktywistycznego (*Jakimi ludzie dorośli mogą być? Jakimi ludzie dorośli powinni być?*). Przyjmując taką perspektywę, Mieczysław Malewski (2013) dookreśla cztery aspekty kategorii *dorosłość*. Są nimi: 1) rozumienie dorosłości przez pryzmat stałych, uniwersalnych, obiektywnych cech, którymi nosicielami są dorośli – ujęcie realistyczne/opisowe; 2) postrzeganie dorosłości jako zbioru pożądaných cech i właściwości człowieka/definiowanie atrybutów dorosłego w perspektywie wzoru osobowego uznanego w danym społeczeństwie – ujęcie realistyczne/normatywne; 3) dookreślenie dorosłości jako procesu biograficznego bezpośrednio związanego z rozwojem fizycznym, psychicznym i społecznym jednostki i dookreślanego przez kulturę – ujęcie konstruktywistyczne/dynamiczne/podmiotowe/opisowe; 4) ujęcie dorosłości jako ideału rozwojowego – ujęcie konstruktywistyczne/dynamiczne/podmiotowe/normatywne (Malewski 2013).

Znajomość różnych podejść jest o tyle ważna, iż pozwala na dookreślenie własnej perspektywy poznawczej, co z kolei wyznacza kierunek (roz)poznawania kategorii dorosłości, jak również orientuje myślenie dotyczące tego, w jaki sposób może przebiegać przygotowanie się do jej doświadczania.

³ Poszczególne stanowiska zostały omówione m.in. w podręczniku autorstwa M. Malewskiego *Andragogika w perspektywie metodologicznej* (Malewski 1991).

Myśląc o muzyce popularnej jako źródle refleksji nad dorosłością – zarówno z perspektywy poszukiwania w dziełach muzyki popularnej istoty dorosłości, jak i w kontekście wykorzystania muzyki popularnej do inicjowania refleksyjnego i krytycznego myślenia o (własnej) dorosłości – pojęcie to rozumiem przez pryzmat procesu „stawania się osobą dorosłą” oraz „procesu doświadczania własnej dorosłości”. Jest to zatem *proces permanentnego doskonalenia się w roli człowieka dorosłego, dojrzewania do pełnej dorosłości, będąc już formalnie dorosłym* (Dubas 2015, s. 11). Istotą takiego podejścia jest możliwość ciągłego (roz)poznawania przez jednostkę (własnej) dorosłości, co może być związane zarówno z przygotowywaniem się do dorosłości, jak i doświadczaniem własnej dorosłości na różnych jej etapach i w rozmaitych sytuacjach życiowych. W takim rozumieniu *dorosłość* może być postrzegana jako *doświadczenie indywidualne* – rozumiane z perspektywy formy niedokonanej, czyli doświadczania⁴.

W takiej perspektywie warto także zwrócić uwagę na specyfikę *procesu przygotowania do dorosłości*. Powinien być on bowiem także postrzegany jako *indywidualny proces całościowy*, obejmujący zarówno etap wkraczania w dorosłość, jak i jej doświadczania w biegu życia. Takie podejście jest zatem bliskie rozumienia przygotowania do dorosłości jako edukacji ukierunkowanej na dorosłość, która *obejmuje aspekty edukacji szkolnej, pozaszkolnej i nieformalnej (uczenia się w »nurcie życia«), zawiera się w całościowym uczeniu się, oznacza edukację o dorosłości jako wiedzę o dorosłości, edukację do dorosłości jako przygotowanie do dorosłości, edukację w dorosłości jako towarzyszenie i wspieranie w rozwoju człowieka dorosłego* (Dubas 2015, s. 11–12).

Zarysowane powyżej podejście, w moim przekonaniu, łączy się z myśleniem o kulturze popularnej jako ważnym obszarze edukacji nieformalnej i postrzeganiem muzyki popularnej jako drogi do (z)rozumienia istoty dorosłości i przygotowania się do niej. Jak wskazuje bowiem Witold Jakubowski (2001), *właśnie muzyka (...) jest jednym z najciekawszych obszarów kultury popularnej* (s. 33). W takiej perspektywie interesującym zagadnieniem jest dostrzeżenie istoty muzyki popularnej z perspektywy andragogicznej.

Muzyka popularna w refleksji andragogicznej

Muzyka stanowi istotny aspekt zarówno indywidualnego doświadczenia życiowego, jak i doświadczeń zbiorowych. Stanowi także element ludzkiej tożsamości i pamięci zbiorowej, wyrażając się poprzez wspólnotowe działania nakierowane na muzykę (zob. Jabłońska 2014). Może być ona również postrzegana jako forma kulturowej ekspresji, źródło refleksji nad relacją: człowiek–świat, a także obszar wychowania, socjalizacji, czy też uczenia się człowieka w biegu życia. Tym

⁴ Zgodnie z definicją słownikową „doświadczać” (forma niedokonana) oraz „doświadczyć” (forma dokonana) oznacza „»doznać czegoś, zaznać, odczuć, przejść przez coś«” (Szymczak, 1978, s. 440).

samym analizy prowadzące do zrozumienia jej fenomenu (w różnych kontekstach i w zróżnicowanych perspektywach) stanowią ważny obszar działań poznawczych i badawczych.

W literaturze naukowej, w szczególności w obszarze: literatury, kulturoznawstwa muzykologii, socjologii, antropologii, psychologii, czy też studiów kulturowych odnajdujemy opracowania na tematy dookreślające relacje: muzyka popularna – kultura (m.in. Burszta 2005); muzyka popularna – życie społeczne (m.in. Jabłońska 2014); muzyka popularna – działalność polityczna o ideologicznym charakterze (m.in. Jeziński 2011). Badaczy interesuje również estetyka muzyki popularnej. Z kolei w pedagogice uwaga badaczy koncentruje się głównie na relacji, jakie zachodzą między wychowaniem i sztuką oraz rolą muzyki w procesie wychowania i socjalizacji dzieci i młodzieży (m.in. Olbrycht 1987; Szuman 1990, Sacher 2012). Myślenie o niej rozwija się w perspektywie refleksji nad kulturą popularną i edukacją (Jakubowski 2001; Melosik, Szkuclarek 2010; Jakubowski 2011). Chociaż, co należy podkreślić, pedagogika boryka się z problemem muzyki popularnej, akceptacją jej obecności w dyskursie edukacyjnym.

Podejmowane przez teoretyków i praktyków refleksje nad muzyką popularną obarczone są jednak trudnością w jej definiowaniu. Muzykolog i kulturoznawca, Grzegorz Piotrowski (2016), wprost zadaje pytania: *Co jednak muzykę popularną wyróżnia? Gdzie przebiegają jej granice? Czy ma ona własną, choćby płynną tożsamość?* (s. 7). Jednocześnie autor wskazuje, iż po ponad trzydziestu latach poszukiwań wciąż nie jest możliwe wskazanie jednoznacznej definicji muzyki popularnej. Jest ona bowiem *zarazem zjawiskiem – współczesnym, ale mającym też bogatą historię – jak i pewnym wyobrażeniem czy konstruktem w ramach zachodnioeuropejskiej (i globalnej) mentalité. Jest muzyczna i pozamuzyczna, uwikłana w różne dyskursy (kulturowe, artystyczne, społeczne, polityczne, ideologiczne itd.), »heteronomiczna z samej swej natury« i bardzo zróżnicowana* (s. 8).

Poglądy G. Piotrowskiego są bliskie mojemu myśleniu o muzyce popularnej. Jednocześnie przyjmują także stanowisko Dominica Strinati (1998), który wskazuje, iż *granice między kulturą popularną i sztuką, albo między kulturą masową, wyższą i ludową, ulegają ciągłemu rozmywaniu, zmianie i ponowoczesnemu nakreśleniu* (s. 47), jak i punkt widzenia Noël Carroll, która twierdzi, iż *nie ma żadnych podstaw o charakterze formalnym, strukturalnym, funkcjonalnym czy ontologicznym, które pozwalałyby odróżnić sztukę popularną lub masową od innych rodzajów sztuki, np. od sztuki wysokiej* (Bokiniec 2007, s. 100–101). Stąd też myślenie o muzyce w kategoriach: muzyka klasyczna – poważna, wartościowa, oryginalna, twórcza; muzyka popularna – prosta, przystępna, estetycznie bezwartościowa, wulgarna, demoralizująca jest zbytnim uproszczeniem (por. Jakubowski 2001).

W rezultacie – jako andragog – muzykę popularną utożsamiam z różnego rodzaju gatunkami muzyki współczesnej, które mogą być fundamentem lub elementem znaczącego dla jednostki doświadczenia życiowego, odgrywać istotną rolę w procesie kształtowania się tożsamości człowieka, dookreślać relacje: człowiek

– świat, inicjować do refleksyjnego, krytycznego i twórczego myślenia. Przyjęty przeze mnie kierunek myślenia o muzyce jest dla mnie o tyle inspirujący, iż w andragogice wielostronne badanie muzyki popularnej – (roz)poznawanie potencjału edukacyjnego muzyki popularnej w perspektywie procesu całościowego uczenia, ekspresji i kształtowania się tożsamości człowieka dorosłego, jak również analiza możliwości, jakie daje muzyka popularna w pracy z człowiekiem dorosłym – zdecydowanie ma charakter niszowy. Wprawdzie, co należy podkreślić, badacze dostrzegają edukacyjny wymiar działalności muzycznej dorosłych (m.in. Semków 1990; Litawa 2014), niemniej, aktywności poznawcze ukierunkowane na wielokierunkowe (roz)poznawanie edukacyjnego potencjału muzyki popularnej czy też (roz)poznawanie jej jako obszaru nieformalnego uczenia się są incydentalne.

Być może taka sytuacja jest związana ze „złą sławą” muzyki popularnej. W tradycyjnym rozumieniu bowiem nauką badającą muzykę oraz wszelkie przejawy kultury muzycznej jest muzykologia, która do końca lat siedemdziesiątych ignorowała muzykę popularną, wyłączając ją z badań muzykologicznych (zob. Kasperski 2010). Należy jednak zwrócić uwagę, iż w obrębie tej dyscypliny badaczy interesuje jednak przede wszystkim estetyka muzyki, która dla badaczy reprezentujących nauki społeczne czy humanistyczne odgrywa znaczenie peryferyjne. Stąd też, jak zauważa Simon Frith (2011), *nasza recepcja muzyki, nasze oczekiwania wobec niej nie tkwią w samej muzyce. Dlatego właśnie tak wiele muzykologicznych analiz muzyki popularnej jest chybionych: ich przedmiot badań, dyskursywny tekst, jaki konstruują, to nie jest tekst, którego ktokolwiek inny słucha* (s. 33–34).

Stąd też, mając na uwadze aspekt edukacyjny czy też społeczny muzyki popularnej (aspekty pozamuzyczne), istotne znaczenie dla jej badania odgrywają nie tyle teorie i narzędzia wywodzące się z muzykologii, co z kulturoznawstwa, socjologii, politologii. W takiej perspektywie podstawowym układem odniesienia mogą być studia kulturowe, które posługując się wieloma dyskursami, zwracają uwagę na *istotność aspektów kultury masowej i elementów życia codziennego jako czynników definiujących kulturę w ogólnym rozumieniu i, tym samym, dookreślających tożsamość jednostki* (Jeziński 2011, s. 36). Z punktu widzenia badań nad procesami uczenia się/edukacją człowieka dorosłego istotne jest jednak umiejscowienie muzyki popularnej w badaniach realizowanych przez badaczy – andragogów.

Muzyka popularna jako źródło refleksji nad dorosłością z perspektywy projektu *Muzyka popularna jako przestrzeń edukacji nieformalnej – perspektywa andragogiczna*

Odnosząc się zatem do relacji: muzyka popularna – edukacja; muzyka popularna – uczenie się, można wyróżnić dwie podstawowe płaszczyzny poznania. Pierwsza odnosi się do (roz)poznawania potencjału edukacyjnego muzyki popularnej w życiu jednostki (badanie „muzycznych”, indywidualnych doświadczeń dorosłych). Druga, do (roz)poznawania znaczeń oraz poszukiwania interpretacji

treści dzieł muzyki popularnej – utworów, płyt, teledysków muzycznych. Każda z nich dotyczy badania „muzycznych” i „pozamuzycznych” treści. Obie odnoszą się do dwóch perspektyw – twórcy i odbiorcy. W rezultacie utwór muzyczny może być rozumiany jako: proces twórczy, dialog z rzeczywistością/codziennością, wyraz postaw i wyznawanych wartości, zwierciadło odbijające namiętności, myśli, lęki, możliwości i potrzeby człowieka (perspektywa twórcy) oraz jako medium edukacyjne – źródło wiedzy o rzeczywistości społecznej, źródło samowiedzy jednostki, doświadczenie edukacyjne, doświadczenie estetyczne (perspektywa odbiorcy) (por. Jakubowski 2001). To, co należy jednak podkreślić, myśląc o badaniu muzyki popularnej w obszarze andragogiki, to nadrzędną rolę odbiorcy w procesie generowania znaczeń (Jakubowski 2011). Tym samym punktem wyjścia wielokierunkowych analiz jest to, w jaki sposób jednostka wartościuje dane dzieło (jakie nadaje mu znaczenie). W rezultacie różnorodne gatunki muzyki czy też pojedyncze dzieła – albumy, *utwory, mogą zmieniać swe dyskursywne znaczenia, mogą przekraczać pozornie sztywne granice kulturowe* (Frith 2011, s. 58).

W takim rozumieniu funkcjonowanie muzyki popularnej jako przedmiotu badań andragogicznych zbliża badania muzyki popularnej do założeń metodologicznych, które pozwoliłyby na rozpoznawanie (ukrytych) sensów, poszukiwanie znaczeń, rozumienie (będące następstwem interpretacji), krytyczną i samokrytyczną refleksję, czy też krytyczny dialog. Przyjęcie takiej perspektywy wiąże się natomiast z wyborem podejść wywodzących się z nurtu humanistycznego, które to odnoszą się do realizacji badań jakościowych.

Potrzeba włączenia andragogicznych badań muzyki popularnej w przestrzeń badań jakościowych pozwala nie tylko na realizację powyżej zasygnalizowanych, ogólnych celów poznania naukowego, ale także umożliwia badaczowi przyjęcie podmiotowej roli w procesie (roz)poznawania świata społecznego/świata kultury. Stąd też może być on zarówno wewnętrznym obserwatorem badanej rzeczywistości, jej tymczasowym uczestnikiem (paradygmat interpretatywny), jak i krytykiem, osobą aksjologicznie zaangażowaną, dążącą do wywołania zmian w rzeczywistości badanej (paradygmat krytyczny) (zob. Malewski 1998, s. 27–40; Pryszmont-Ciesielska 2008, s. 48–55). W takiej sytuacji całość procesu badawczego „wykracza poza technologiczne procedury warsztatu naukowego w kierunku otwartości, innowacyjności i krytycyzmu” (Malewski, 2017, s. 105).

Projektem badawczym, w którym muzyka popularna jest utożsamiana z pełnowartościową przestrzenią edukacji nieformalnej był realizowany przeze mnie od czerwca 2017 roku do marca 2018 roku projekt „Muzyka popularna jako przestrzeń edukacji nieformalnej – perspektywa andragogiczna”. Celami głównymi zrealizowanego przedsięwzięcia badawczego było: 1 – (Roz)poznanie potencjału edukacyjnego muzyki popularnej w życiu człowieka dorosłego z perspektywy indywidualnych doświadczeń; 2 – Wskazanie naukowych interpretacji znaczących dla jednostki dzieł muzyki popularnej z perspektywy andragogicznej. Badania zostały wpisane w orientację jakościową. Jako tradycję poznawczą przyjęto

paradygmat interpretacyjny i krytyczny. Projekt został zrealizowany na dwóch poziomach: 1 – przeprowadzenie wywiadów z miłośnikami muzyki; 2 – jakościowa analiza wybranych dzieł muzyki popularnej. Istotnym aspektem projektu jest możliwość połączenia badań naukowych z praktyką andragogiczną.

W ramach drugiego problemu badawczego została dokonana m.in. analiza albumu muzycznego *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd, której celem było: dostrzeżenie edukacyjnego potencjału poszczególnych utworów z perspektywy refleksji nad istotą dorosłości, wartościami wpisanymi w dorosłość, doświadczaniem dorosłości⁵. Tym samym poszukiwałam odpowiedzi na następujące pytania badawcze: Jakie przemyślenia, refleksje mogą zostać zainicjowane podczas świadomego słuchania albumu *The Dark Side of the Moon*? Jakiego rodzaju treści nawiązujące do doświadczania dorosłości obecne są w poszczególnych utworach albumu *The Dark Side of the Moon*? Jak można wykorzystać album *The Dark Side of the Moon* w pracy z dorosłym?

W niniejszym artykule zostaną zasygnalizowane jedynie najważniejsze wątki związane z analizą utworów, co w moim przekonaniu stwarza przestrzeń dla podjęcia indywidualnych interpretacji w momencie własnego „spotkania się” ze wskazanym albumem muzycznym.

Album *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd jako droga do (z)rozumienia istoty dorosłości i przygotowania się do niej

Album *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd został wydany w marcu 1973 r. Interesującym aspektem jest jego kontekst tworzenia. Roger Waters wprost zdradza kulisy powstania poszczególnych utworów: *Przygotowałem na kartkach serię około dwudziestu pytań, od bardziej ogólnych, w rodzaju: »co znaczą dla Ciebie słowa `ciemna strona Księżyca`?«, do odnoszących się do każdego wprost, jak »kiedy ostatnio zachowałeś się gwałtownie», a następnie: »czy uważasz, że miałeś powody?». Prosiłiśmy ludzi, by weszli do pustego studia, spojrzeli na pierwsze pytanie, odpowiedzieli, przeszli do następnego, odpowiedzieli, i tak do końca* (Weiss, 2015 s. 211). Kwestię tę także po latach rozwija David Gilmour, który przyznaje, iż: *udało nam się pozyskać całe mnóstwo osób: naszych technicznych, przyjaciół, portiera w Abbey Road. (...) Zabawniejsze i bardziej przydatne okazały się myśli nieokrzesanych, wypowiadających się ze swadą technicznych czy po prostu ludzi, którzy nie są tak ostrożni i mówią, co im tylko przyjdzie na myśl* (Weiss, 2015 s. 211).

W rezultacie na płycie znalazło się 10 utworów (w tym trzy instrumentalne), które podejmują tematy egzystencjalne, *dotyczące trudów istnienia i zmagania z poczuciem bezsensu życia* (zob. Weiss, 2015, s. 208). Jest to artystyczna wypowiedź o naciskach, *którym we współczesnym świecie Zachodu musi stawić czoło każdy z nas* (zob. Weiss, 2015, s. 208).

⁵ Ze względu na różnorodność i obszerność zgromadzonych danych, prezentacja i analiza materiałów pozyskanych drogą wywiadów zostanie wskazana w odrębnym artykule.

Istotnym elementem albumu jest także charakterystyczna okładka – czarne tło z trójkątem przedstawiającym zjawisko rozszczepienia światła przez pryzmat. Wykorzystany symbol trójkąta był z jednej strony nawiązaniem do światła, które odgrywało kluczową rolę podczas koncertów zespołu. Z drugiej, był on odzwierciedleniem treści poszczególnych utworów, w których przewijają się wątki ambicji i szaleństwa. Jak tłumaczy bowiem Wiesław Weiss, *trójkąt uważa się za symbol ambicji. Wystarczyło jeszcze dodać – na jednym z dwóch plakatów dołączonych do albumu – piramidy, symbol ambicji chorobliwej i zarazem szaleństwa, by projekt stał się logicznym dopełnieniem całości* (Weiss, 2015, s. 214–215).

W takiej perspektywie *The Dark Side of the Moon* ukazuje się jako ilustracja „ciemnej” strony życia, co sugeruje, iż właśnie w takim świetle należałoby myśleć o dorosłości – jako w dużej mierze doświadczeniu zagrażającym, uwikłanym w dylematy i trudności. W tej sytuacji nie chodzi jednak o przyjęcie takiego kierunku analiz. Traktowanie albumu jako drogi do (z)rozumienia istoty dorosłości i przygotowywania się do niej jest bardziej związane ze specyfiką myślenia o niej. Innymi słowy, myślenie o dorosłości (traktowanej jako całościowy proces naznaczony szeroko rozumianą „zmianą”) często budzi niepokój, obawy, czy też lęk przed nieznanym. Ponadto zainicjowanie refleksyjnego i krytycznego myślenia o/nad problemami/niepokojami egzystencjalnymi człowieka, w moim przekonaniu, stanowi wartościowe źródło wiedzy i samowiedzy, pozwala nadać jednostce znaczenie własnym doświadczeniom oraz stanowi swego rodzaju przestrożę przed jej zagubieniem się w życiu.

Album otwiera instrumentalny kolaż dźwiękowy *Speak To Me* (Mów do mnie), który w rzeczywistości powstał jako uzupełnienie całości nagrania *The Dark Side of the Moon*. W ten sposób poprzez narrację muzyczną twórcy zapraszają nas do wyciszenia i podjęcia refleksji nad treściami, które wypełniają poszczególne kompozycje.

I tak, obecny na płycie utwór *Breathe* (Oddychaj) z jednej strony nawiązuje do istoty przeżywania i doceniania swojego życia „tu i teraz” (*Breathe, breathe the air. Don't be afraid to care*). Z drugiej, ostrzegając przed zaangażowaniem się w sprawy, które nie mają głębszego sensu, zachęca do poszukiwania własnego miejsca w świecie (*Look around and choose your own ground*) oraz nieustannego poświęcania się prawdziwym wartościom nadającym sens ludzkiemu życiu (*And when at last the work is done. Don't sit down it's time to dig another one*). Istotnym aspektem utworu jest również zwrócenie uwagi na fakt, iż życie ludzkie jest ograniczone, a czas „biegnie szybko”. Nie powinniśmy go zatem marnować, bo straconego czasu nie da się nadrobić. W tym miejscu warto jednak zwrócić szczególną uwagę na narrację muzyczną. Utwór rozpoczyna bowiem odgłos bijącego serca, które z każdą sekundą staje się mocniejsze. Kolejno wprowadzone zostają dźwięki zegara, szyderczy śmiech, krzyki, po których następuje kilkusekundowy wstęp muzyczny. Całość jest kompozycją dźwięków (wykorzystano możliwości tkwiące w instrumentach muzycznych), które można odczytać jako zaproszenie odbiorcy do

refleksji dotyczącej biegu życia. Tekst pojawia się dopiero po 2 minutach i 30 sekundach (całość utworu trwa 3:58). Takie wprowadzenie może być rozumiane jako swoista metafora przygotowywania się do dorosłości, po której następuje symboliczne wkroczenie w „nowy etap”. Utwór ten może być zatem inspiracją do zastanowienia się nie tylko nad problematyką ukazaną w narracji werbalnej, ale przede wszystkim nad pytaniem: Kiedy człowiek staje się dorosły?

Po *Breathe* przychodzi czas na kolejny utwór instrumentalny – *On the Run* (W biegu), jeszcze dobitniej zanurzający słuchacza w świat różnorodnych dźwięków, których sens może być początkowo trudny do odczytania, a wręcz drażnić. Z drugiej strony, wsłuchując się w poszczególne tony można odnieść wrażenie swego rodzaju szamotaniny, która stanowi płynne przejście do kolejnego utworu – *Time* (Czas). Ten, by tak rzec, dźwiękowy zamęt można skojarzyć ze zmaganiem się z trudnościami, jakie często towarzyszą młodym ludziom w procesie stawania się osobą dorosłą.

Time to bardzo symboliczny utwór, który rozpoczynają charakterystyczne dźwięki zegara (najpierw tykanie, potem dzwonięcie), które w kolejnych sekundach przenika puls bicia serca. Kompozycja w sposób bezpośredni nawiązuje do uciekającego czasu (*Ticking away the moments that make up a dull day. You fritter and waste the hours in an offhand way*). Analizując tekst utworu można dostrzec, iż przede wszystkim uwaga skoncentrowana jest na problemie marnotrawienia czasu przez człowieka, a czas płynie tylko w jednym kierunku, nieubłaganie (*Every year is getting shorter never seem to find the time. Plans that either come to naught or half a page of scribbled lines*). Co więcej, z każdym dniem naszego życia jest coraz mniej czasu na dokonywanie zmian. Tym samym nie należy beczynnie czekać na „dobry moment”, aby zacząć żyć, ponieważ można go przegapić (*And then one day you find ten years have got behind you. No one told you when to run, you missed the starting gun*). W takiej perspektywie warto zatem zadać sobie pytanie: Jaką wartość ma (dla mnie) czas w dorosłości?

Breathe [Reprise] (Oddychaj [Repryza]) jest swego rodzaju powrotem do pierwszego utworu – jego kontynuacją, co w założeniu ma stwarzać poczucie odczytywania poszczególnych kompozycji jako całości (początkowo nie funkcjonowała jako odrębna kompozycja). W perspektywie prowadzonych rozważań taki zabieg można skojarzyć z przyjętym rozumieniem dorosłości/przygotowania do dorosłości – jako aktywnego procesu ciągłego „stawania się”. W rezultacie naszą dorosłość również powinniśmy odczytywać jako swego rodzaju całość – mozaikę różnych doświadczeń w biegu życia (która jednak nieustannie się zmienia). Symbolem pojawiającym się w utworze jest dom, ukazany jako miejsce bezpieczne, w którym można się schronić i odpocząć (*Home, home again. I like to be here when I can. When I come home cold and tired. It's good to warm my bones beside the fire*). W tym miejscu interesującym pytaniem jest zatem: Co nadaje sens (naszej) dorosłości?

Odpowiedź na to pytanie może być także prowadzona w świetle kolejnego, instrumentalnego utworu *The Great Gig In The Sky* (*Wielki Koncert w Niebie*), który jest swego rodzaju odzwierciedleniem lęków egzystencjalnych człowieka.

Słuchając tego niezwykle poruszającego i przeszywającego kolażu dźwiękowego, który dodatkowo wzmocniony jest ekspresyjną, mocną, kobiecą partią wokalną bez słów, można odnieść wrażenie zatapiania się w głąb siebie. Z tego stanu „wyrwa” jednak słuchacza kolejna kompozycja.

Money (Pieniądze) to jeden z najbardziej poruszających utworów wprowadzających słuchacza do refleksji nad relacją: człowiek – pieniądz, która mając na uwadze wymagania, jakim musi sprostać człowiek dorosły, jest bezpośrednio wpisana w ten etap życia. Wykorzystanym w tym utworze motywem jest dźwięk brzęczących monet/dźwięk kasy (o różnym natężeniu), którego zadaniem jest ukazanie siły pieniądza. Wsłuchując się w *Money* można odnieść wrażenie, iż pieniądze „skradają się”, śledzą człowieka, aby w końcu przejąć nad nim władzę (*Money, get away; Money, it's a gas; Money, get back; Money, it's a hit*). Całość – połączenie narracji muzycznej i werbalnej nawiązuje zatem do niszczącego wpływu pieniądza na życie człowieka. Warto także zwrócić uwagę, iż jest to jeden z najbardziej rockowych utworów na całej płycie. Mocne, ostre brzmienie nadaje *Money* szczególnego znaczenia i może zachęcić do refleksji na temat: Jakie dylematy przynosi dorosłość?

Kolejna kompozycja *Us And Them* (Oni mi My) muzycznie zdecydowanie odbiega od poprzedniego utworu, umożliwiając wyciszenie. Spokojne, delikatne dźwięki nie pozwalają jednak na zanurzenie się w beztróscie. Utwór nawiązuje bowiem do ważnej kwestii relacji międzyludzkich. Bezpośrednio opowiada o kwestii konieczności uczestnictwa ludzi w wojnie, którzy sami takich decyzji nie podjęliby dobrowolnie (*And after all we're only ordinary men. Me, and you. God only knows it's no what we would choose to do*). Bycie podporządkowanym odbiera im m.in. samodzielność w podejmowaniu decyzji, zniekształca poczucie tego, kim są i kim są inni (*And who knows which is which and who is who*). Ponadto treści utworu nawiązują do kwestii obojętności wobec drugiego człowieka. W takiej perspektywie, myśląc o dorosłości, o tym, jaka ona jest lub może być oraz o relacjach, które ją naznaczają, warto zadać sobie pytanie: Co daje, a co odbiera dorosłość?

W zamyśleniu tym możemy pozostać również podczas wsłuchiwania się w następny instrumentalny utwór *Any Colour You Like* (Jakikolwiek kolor lubisz), po którym następuje płynne przejście do finalnych utworów: *Brain Damage* (Uraz mózgu) oraz *Eclipse* (Zaćmienie).

Brain Damage to utwór bezpośrednio opowiadający o szaleństwie, które może zawładnąć człowiekiem, odbierając mu jego tożsamość (*The lunatic is in my head (...) There's someone in my head but it's not me*). Z kolei *Eclipse* bezpośrednio wskazuje elementy, które składają się na życie człowieka w biograficznej perspektywie czasu (*All that is now. All that is gone. All that's to come*). W takiej perspektywie interesującymi pytaniami, które mogą towarzyszyć wsłuchiowaniu się w ostatnie utwory, są: Co/kto kształtuje naszą dorosłość? Jaka jest MOJA dorosłość? To co ważne, w obu kompozycjach pojawia się charakterystyczne dla albumu bicie serca, słyszalne nawet po zakończeniu narracji muzycznej. Całość albumu kończą bardzo symboliczne słowa: *There is no dark side of the moon really. Matter of fact it's all*

dark (Właściwie to nie ma ciemnej strony księżyca. W rzeczywistości wszystko jest ciemne). W moim przekonaniu, z jednej strony można je odczytywać jako podsumowanie wcześniejszych refleksji. Z drugiej, są one jednak swego rodzaju zaproszenia do dalszego namysłu nad zasygnalizowanymi wątkami. W perspektywie podjętego tematu warto więc potraktować je jako zaproszenia do dalszej dyskusji na temat istoty i fenomenu dorosłości.

Refleksja na zakończenie

Wskazana propozycja spojrzenia na album *The Dark Side of the Moon* grupy Pink Floyd jako drogi do (z)rozumienia istoty dorosłości i przygotowania się do niej to zaledwie jedna z wielu możliwości wykorzystania muzyki popularnej w procesie uczenia się człowieka dorosłego/edukacji dorosłych. W przyjętej perspektywie szczególnie wartościowe poznawczo jest rozumienie albumów muzycznych (utworów) jako źródła indywidualnego doświadczenia odbiorcy, który wsłuchując się w poszczególne kompozycje, ma możliwość dokonywania własnych interpretacji.

W tym miejscu chciałabym jednak zaznaczyć, iż niezwykle wartościowe jest kompleksowe zapoznanie się z całym albumem i traktowanie wszystkich kompozycji przez pryzmat jednego utworu podzielonego na 10 elementów. Takie ujęcie pozwala bowiem dostrzec, że całość jest „czymś więcej” niż sumą poszczególnych części – tak jak dorosłość, której istota także jest „czymś więcej” aniżeli sumą poszczególnych doświadczeń i sytuacji wpisanych w ten, jakże wyjątkowy, etap życia.

W takiej perspektywie niezwykle wartościową praktyką jest także rozumienie dzieł muzyki popularnej nie tyle jako gotowych tekstów kultury, które mogą być próbą odpowiedzi na pytania egzystencjalne, ile jako inspiracji do ich zadawania⁶.

Bibliografia

1. Bokinić M. (2007), Kultura wysoka – kultura niska – Richard Shusterman i Noël Carroll, *Sztuka i Filozofia*, nr 30, s. 100–112.
2. Burszta W. (2005), *Kultura i muzyka popularna: ujęcie kulturoznawcze*, [w:] Kieć I., Traczyk M. (red.), *W teatrze piosenki*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań, s. 15–25.
3. Czerniawska O. (1996), *Trendy rozwojowe w zachowaniu ludzi dorosłych*, [w:] Wujek T. (red.), *Wprowadzenie do andragogiki*, Wydawnictwo Instytutu Technologii Eksploatacji, Radom, s. 36–46.
4. Czerniawska O. (2007), *Szkice z andragogiki i gerontologii*, WSHE, Łódź.
5. Dubas E. (2015), Przygotowanie do dorosłości – być i stawać się dorosłym, *Edukacja Dorosłych*, nr 1, s. 9–21.
6. Frith S. (2011), *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, przekł. M. Król, Wyd. UJ. Kraków.

⁶ Przykładem praktycznym takiego podejścia jest przygotowana przeze mnie gra andragogiczna „Porozmawiajmy o dorosłości”, która może stanowić uzupełnienie niniejszego tekstu. Gra (w formie pliku PDF) znajduje się na stronie internetowej: www.music.edu.pl (zakładka: Dydaktyka).

7. Glanc Z. (2011), *Obraz dorosłości w dobie ponowoczesności. Mozaika wymiarów dorosłości*, *Edukacja Dorosłych*, nr 1 (64), s. 116–132.
8. Jabłońska B. (2014), *Socjologia muzyki*, Wyd. Scholar, Warszawa.
9. Jakubowski W. (2011), *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
10. Jakubowski W. (2016) (red.), *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
11. Jakubowski W. (2001), *Edukacja i kultura popularna*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
12. Jeziński M. (2011), *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Wyd. Nauk. UMK, Toruń.
13. Kasperski J. (2010), *Tożsamość muzykologii w perspektywie badań nad muzyką popularną*, [w:] Drozdowicz J., Bernasiewicz M., *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
14. Litawa A. (2014), *Chórzyści amatorzy o swoim uczestnictwie w zespole (komunikat z badań)*, *Edukacja Dorosłych*, nr 2, s. 191–200.
15. Malewski M. (1998), *Andragogika w perspektywie metodologicznej*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
16. Malewski M. (1998), *Teorie andragogiczne. Metodologia teoretyczności dyscypliny naukowej*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
17. Malewski M. (2017), *Badania jakościowe w metodologicznej pułapce scjentyzmu. O potrzebie metodologicznej wyobraźni*, *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, nr 2(78), s. 130–136.
18. Malewski M. (2013), „Dorosłość” – kłopotliwa kategoria andragogiki, *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, nr 3 (63), s. 23–40.
19. Melosik Z., Szkudlarek T. (1998), *Kultura, tożsamość i edukacja – migotanie znaczeń*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
20. Olbrycht K. (1987), *Sztuka a działania pedagogów*, Uniwersytet Śląski, Katowice.
21. Piotrowski G. (2016), *Muzyka popularna. Nasłuchy i namysły*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
22. Pryszmont-Ciesielska M. (2008), *Badacz wobec kultury – o „podróżowaniu”, czyli obadaniu świata społecznego*, [w:] W. Jakubowski (red.), *Kultura i edukacja (konteksty i kontrowersje)*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
23. Sacher W.A. (2012), *Pedagogika muzyki Teoretyczne podstawy powszechnego kształcenia muzycznego*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
24. Semków J. (1990), *Kultura studencka w życiu uczelni. Rola uniwersyteckich zespołów chóralskich, instrumentalnych i tanecznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
25. Strinati D. (1998), *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Zysk i S-ka, Poznań.
26. Szuman S. (1990), *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, wyd. IV, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
27. Szymczak M. (1987) (red.), *Słownik języka polskiego*, Tom 1, PWN, Warszawa.
28. Świtalski W. (2015), *Przygotowanie do dorosłości jako wciąż aktualny problem andragogiki*, *Edukacja Dorosłych*, nr 1, s. 117–125.
29. Weiss W. (2015), *Pink Floyd. O krowach, świniach, małpach, robakach oraz wszystkich utworach Pink Floyd i Rogera Watersa*, In Rock, Poznań.

Popular music as a source of reflection on adulthood. Pink Floyd's album *The Dark Side of the Moon* as a way to understand and prepare to adulthood

Keywords: adulthood, non-formal learning, pop culture, popular music, adult education.

Abstract: Subject of this paper is part of the discussion on pop culture as an area of non-formal learning of adults. The author refers directly to perception of pop music as a source of reflection on the main andragogical category – adulthood. The reference point is Pink Floyd's album *The Dark Side of the Moon*, presented as one of the ways to understand and prepare to adulthood.

The text is intended not only to share author's reflections regarding the above mentioned subject but, first of all, to interest readers in the album *The Dark Side of the Moon* by Pink Floyd and invite them to music-inspired reflection on adulthood.

Dane do korespondencji:

dr Joanna Golonka-Legut

Uniwersytet Wrocławski

Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych

Instytut Pedagogiki

Zakład Edukacji Dorosłych i Studiów Kulturowych

ul. Dawida 1, 50-527 Wrocław

e-mail: joanna.golonka-legut@uwr.edu.pl