

Panel: dyrektorzy ogólnokształcących szkół baletowych i dyrektorzy zespołów baletowych:
Jakich tancerzy potrzebuje polski rynek?

Uczestnicy: Bożenna Jurkiewicz, Elżbieta Mendakiewicz, Magdalena Sierakowska, Aleksandra Stanisławska, Jacek Przybyłowicz, Mirosław Różalski, Ewa Wycichowska.
Prowadzenie: Edyta Kozak, Karol Urbański.

Joanna Szymajda: Prezentacja wyników ankiety badania zawodowego rynku tańca przeprowadzonej przez IMiT została przygotowana na podstawie otrzymanych 17 ankiet, dlatego nie można jej uznać za pełną analizę rynku pracy dla tancerzy. Mimo to wnioski z analizy ankiet w dużym stopniu pokrywają się z tym, co usłyszeliśmy podczas pierwszego panelu. Myślę, że kolejny panel może stać się okazją do wspólnego wypracowania narzędzi, które pozwolą wyeliminować największe bolączki i usprawnić system edukacji tanecznej. Zapraszam uczestników ostatniego panelu do zajęcia miejsc. Wezmą w nim udział dyrektorzy szkół baletowych: Bożenna Jurkiewicz, Elżbieta Mendakiewicz, Magdalena Sierakowska, Aleksandra Stanisławska oraz Mirosław Różalski, a także dyrektorzy zespołów tańca: Jacek Przybyłowicz i Ewa Wycichowska. Panel poprowadzą Edyta Kozak i Karol Urbański.

Edyta Kozak: Dzień dobry państwu. Panel został zaplanowany tak, aby oddać głos tym, którzy tworzą rynek pracy i kształcą uczestników tego rynku.

Karol Urbański: Rozpoczynając tę dyskusję, chcielibyśmy odpowiedzieć na pytanie – jakich tancerzy w dzisiejszym świecie potrzebuje polski rynek pracy? O odpowiedź na to pytanie poprosiliśmy dyrektorów zespołów baletowych. Z drugiej strony chcielibyśmy zastanowić się nad tym, czy i na ile oferta szkół baletowych spełnia to zapotrzebowanie, a także jaki kierunek powinny obrać reformy wypracowane wspólnie przez dyrektorów szkół i dyrektorów zespołów, aby poprawić obecną sytuację. Chciałbym się odwołać do fragmentów wypowiedzi dyrektora Jędrzejca. Pierwszy z nich to: „Nie myślmy o przeszłości i teraźniejszości, myślmy o przyszłości”. Pytania, które przygotowaliśmy, chcielibyśmy nieco przeformułować w taki sposób, aby poszukać drogi rozwiązania problemów – w myśl następujących słów dyrektora Jędrzejca: „Nigdy nie jest tak dobrze, żeby nie mogło być lepiej”. Aby teraźniejszość podsumować również w pozytywny sposób, chcielibyśmy najpierw poprosić dyrektorów szkół baletowych o podzielenie się tym, co uważają za swoje największe osiągnięcie pedagogiczne w ciągu ostatnich trzech lat pracy.

Mirosław Różalski (Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Olgi Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu): Chwalenie się zawsze jest trudne, dlatego że nauczyciele – szczególnie w szkołach baletowych – siłą rzeczy są ciągle niezadowoleni. Niewątpliwie jednak warto przypomnieć, że wystawiliśmy razem z pozostałymi szkołami *Chopinianę*, a przy okazji każda szkoła przedstawiła własny program, który był prezentowany w teatrach, w miastach, gdzie znajdują się szkoły baletowe. Z dawnych czasów pamiętam, że kiedyś takie wspólne działania były dosyć popularne, a potem długo ich brakowało. Spotykamy się przy okazji konkursów, ale myślimy też o tym, żeby się spotykać w inny sposób, dla przyjemności samego tańczenia. Bo czasem o tym zapominamy i, przepraszam za określenie, „żyłujemy” piruety, a przecież tak naprawdę jesteśmy wydajni wtedy, kiedy uczeń i nauczyciel czerpią z tego przyjemność. Myślę, że *Chopiniana* była tego dobrym przykładem. Obecnie rozmawiamy o *Jeziorze łabędzim*.

Z pewnością nam w Poznaniu taką przyjemność przynoszą te spośród naszych programów, w których bierze udział młodzież. Przygotowaliśmy kilka specjalnych programów ze świetną Polską Orkiestrą Kameralną „Amadeus” Agnieszki Duczmal, z którą również zorganizowaliśmy trasę koncertową. Ogromnie doceniamy (choć niekiedy pozostaje pewien niedosyt) współpracę z Teatrem Wielkim, w ramach której nasi uczniowie mogą tańczyć na scenie teatru. Czerpiemy również przyjemność z tego, że dzielimy naszą siedzibę z Polskim Teatrem Tańca Ewy Wycichowskiej, i że uczniowie mogą oglądać tancerzy przy pracy, a z kolei tancerze Ewy pracują u nas. To buduje inną płaszczyznę spotkania. Dostrzegamy również większą dojrzałość u uczniów, którzy w ten sposób pracują. Podczas lekcji jest to znacznie trudniejsze do osiągnięcia.

Aleksandra Stanisławska (Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Feliksa Parnella w Łodzi): Przed wszystkim stawiamy na kadrę pedagogiczną, a więc także na wszelkiego rodzaju warsztaty, szkolenia dla pedagogów, ale i dla uczniów. Zdajemy sobie sprawę, że bolączką naszych szkół jest taniec współczesny, w związku z tym dzięki współpracy z Random Dance z Londynu już trzykrotnie udało nam się zorganizować warsztaty dla uczniów i pedagogów. Współpracujemy z Akademią Baletu Rosyjskiego imienia Agrypiny Waganowej, skąd już czterokrotnie przyjechała osoba zajmująca się metodyką, która prowadziła u nas warsztaty dla pedagogów. Przy współpracy Centrum Edukacji Artystycznej odbyły się warsztaty dla pedagogów ze wszystkich szkół baletowych. Ponieważ w naszym programie uwzględniamy taniec ludowy i charakterystyczny, sprowadzamy również osoby, które kształcą w tym zakresie. Ostatnio odbyły się warsztaty tańca hiszpańskiego. Jak każda szkoła możemy się pochwalić licznymi nagrodami zdobytymi w konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych. Na pewno ważna jest współpraca z Urzędem Marszałkowskim – ponieważ nasz region współpracuje z Obwodem Witebskim, od trzech lat uczestniczymy w Międzynarodowym Festiwalu Współczesnej Choreografii w Witebsku. W zeszłym roku nasza delegacja reprezentowała województwo łódzkie w Petersburgu, gdzie odbyło się Międzynarodowe Forum Regionów Partnerskich tego obwodu. Oczywiście, trzeba tu wspomnieć jeszcze współpracę z Teatrem Wielkim w Łodzi.

Elżbieta Mendakiewicz (Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Ludomira Różyckiego w Bytomiu): Stoję przed bardzo trudnym zadaniem, ponieważ osiągnięcia są sprawą względną. Powinnam powtórzyć to samo, co powiedzieli moi przedmówcy, że osiągnięciem jest dobra współpraca na wszystkich poziomach, czyli także współpraca wewnątrzszkolna z udziałem nauczycieli. W zasadzie w naszych szkołach można wyodrębnić trzy grupy nauczycielskie: nauczyciele zawodu, akompaniatorzy, a także „przedmiotowcy”. I obecnie na tych właśnie poziomach organizujemy ogólnopolskie warsztaty, na przykład warsztaty dla

akompaniatorów, co jest przedsięwzięciem dość niszowym. Bez wątplenia ważna jest także wymiana doświadczeń między dyrektorami szkół polskich i zagranicznych. Współpracujemy z kilkoma placówkami zagranicznymi, między innymi Konserwatorium Tańca w Pradze, John Cranko Schule w Stuttgarcie. Sięgamy po opinie dyrektorów na różne tematy, bo zależy nam na tym, byśmy byli szkołą przyszłościową. Ważną sprawą jest dla nas również współpraca z teatrami regionu – w zasadzie wszystkie sceny tańca, łącznie ze Śląskim Teatrem Tańca, podtrzymują udaną współpracę. Od kilku lat raz w roku organizujemy ogromną galę baletową, która opiera się również na współpracy z dyrektorami teatrów w Polsce. Korzystamy także z uprzejmości Teatru Wielkiego w Poznaniu, który m.in. udostępnia nam swoich artystów. Oprócz tego mamy na koncie udział konkursach polskich i międzynarodowych, zakończony znaczącymi osiągnięciami. Myślę, że wszystko to składa się na wymierny sukces.

Bożenna Jurkiewicz (Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Romana Turczynowicza w Warszawie): Wydaje mi się, że naszym największym sukcesem jest fakt, że byliśmy w stanie współpracować z Polskim Baletem Narodowym, zapewniając uczniom praktyki podczas dwóch wielkich przedsięwzięć: *Kopciuszka* i *Dziadka do orzechów*. Naszym najważniejszym osiągnięciem pozostaje jednak to, że dzieci w ogóle wciąż jeszcze przychodzą do szkoły, że są tacy „nienormalni” rodzice, którzy skazują dziecko na naukę zawodu, który będzie trwał do 67 roku życia, a skończy się tak naprawdę w wieku dwudziestu ośmiu czy dwudziestu dziewięciu lat.

Edyta Kozak: Spodziewałam się, że wymienią państwo nazwiska, wielkie teatry, takie jak Opera Paryska, w których pracują państwa absolwenci. Widzę jednak, że skupili się państwo na osiągnięciach samych szkół. Dzięki temu widać, jak duża praca musi być wykonana w szkole, aby można było ją prowadzić. Skąd jednak biorą się tak duże dysproporcje pomiędzy państwa dobrym samopoczuciem a wynikami ankiety opracowanej przez Instytut Muzyki i Tańca? Czy dostrzegają państwo rozdzwięk między umiejętnościami absolwentów, którzy opuszczają szkołę, a oczekiwaniami rynku?

Jacek Przybyłowicz (Teatr Wielki im. S. Moniuszki w Poznaniu): Jestem Zastępcą Dyrektora do spraw baletu w Teatrze Wielkim w Poznaniu, a także autorem tylko jednej z wspomnianych ankiet, w związku z tym trudno mi zabierać głos w imieniu wszystkich pracodawców. Dostrzegam jeden podstawowy problem, dla którego nie widzę rozwiązania – model naboru młodzieży do szkół baletowych w Polsce. Myślę, że jest to podstawowe źródło wszystkich niedomagań rynku, który od lat pozostaje na tym samym poziomie. Szkoły baletowe „produkują” absolwentów, z których w skali roku zaledwie kilku, a czasem – jeżeli jest to wspaniały rocznik – kilkunastu jest w stanie znaleźć pracę i wykonywać zawód, którego uczyli się przez dziewięć lat. Wydaje mi się, że dopóki we wszystkich szkołach baletowych nie powstaną specjalne stanowiska dla osób odpowiedzialnych za nabór, dopóki nie będzie sprawnego systemu wyławiania talentów – takiego, jaki funkcjonuje w największych szkołach za granicą, gdzie wysłannicy szkół poszukują dzieci o wyraźnych predyspozycjach, które chciałyby zapisać się do szkoły baletowej – dopóty w Polsce będziemy borykali się z ogromnym problemem braku najbardziej wartościowych dzieci, które powinny trafiać do szkół. Nie mówmy o tym, że jest zły system, nauczyciele, czy metodycy. Nawet jeśli zawiera się w tym sporo prawdy, podstawowym problemem pozostaje to, że nawet najlepszy metodyk czy pedagog z dziecka, które jest średnio uzdolnione (lub nie jest w ogóle uzdolnione, a mimo to trafia do szkoły baletowej), nie jest w stanie uczynić dobrze wyszkolonego tancerza. I to jest chyba sedno problemów szkolnictwa artystycznego na poziomie ogólnopolskich szkół baletowych, z którymi mam do czynienia.

Ewa Wycichowska (Polski Teatr Tańca – Balet Poznański): Chciałabym uzupełnić wypowiedź Jacka. Wypisałam uwarunkowania procesu kształcenia zawodowego tancerza, bez względu na to czy jest to szkoła baletowa, czy jakiś inny ośrodek kształceniowy.

- predyspozycje psychiczne i fizyczne – kinestetyczne, z wrodzoną zdolnością koordynacyjną,
- zainteresowanie tańcem i związanymi z nim dziedzinami sztuki od dzieciństwa (czytaj: od przedszkola),
- rozwijanie powyższych predyspozycji i cech podczas wieloletniego szkolenia,
- kształcenie w technikach tanecznych (nie wyróżniam, w których) i zdobywanie świadomości własnego ciała i ruchu,
- kształtowanie się osobowości artystycznej,
- siła oddziaływania na odbiorcę poprzez cielesność i duchowość artysty.

To zasady, które się sprawdzają i zgodnie z którymi powinno przebiegać szkolenie, niezależnie od tego, czy w Polsce, czy za granicą. Warto przywołać słowa Marthy Graham: „nabywanie techniki ma tylko jeden cel – wyćwiczyć tak ciało, by reagowało na każde żądanie umysłu, który ma wizję tego, co chce wyrazić”. Natomiast warto wziąć pod uwagę, jakie jest uwarunkowanie tancerza zawodowego w technikach tańca współczesnego, bo nawet jeśli w szkole baletowej ten przedmiot będzie nareszcie realizowany w większym stopniu, nie każdy tancerz będzie miał w tym kierunku predyspozycje. Tak jak nie możemy na siłę wtłaczać kogoś bez predyspozycji klasycznej w tę technikę, podobnie w przypadku tańca współczesnego musimy brać pod uwagę specyficzne uwarunkowania, takie jak:

- znajomość możliwości ruchowych swego ciała,
- pełna świadomość pracy mięśni i stawów w zakresie anatomicznego funkcjonowania, (także w klasyce, ale w tańcu współczesnym szczególnie),
- rozbudzona wrażliwość kinestetyczna, nastawiona zwłaszcza na świadomy przepływ energii, z umiejętnością napinania i rozluźniania poszczególnych grup mięśniowych (co nie zawsze jest stosowane w klasyce),
- kreatywny charakter myślenia ruchowego,
- intencjonalność w działaniach ruchowych i tanecznych,
- otwartość i gotowość na zmiany w procesie twórczym,
- współtworzenie dzieła choreograficznego.

Wymieniam te właśnie cechy, oparte zarówno na moich obserwacjach pedagogicznych, jak i – przede wszystkim 25-letnim doświadczeniu dyrektora teatru tańca – i wiem, że takiego głosu ode mnie oczekiwano. Badano wiek kandydatów, którzy spełniają oczekiwania liderów takich specyficznych zespołów, i okazuje się i – a moje obserwacje to potwierdzają – że taki kandydat powinien mieć skończone 27 lat. Pina Bausch nazwała to wprost, mówiąc, że dopiero w tym wieku tancerz może być partnerem działań kreacyjnych. Powinam też przyjmować tancerzy, którzy mają ukończone studia w dziedzinie tańca współczesnego. Jednak wymienione uwarunkowania zależą często od samego tancerza, a nie tylko od szkolenia. Warto tu zadać pytanie czy wybitnie uzdolniony tancerz kształcony przez złego pedagoga nie zostanie przyjęty do teatru, podczas gdy zły uczeń wychowany przez najlepszego pedagoga dostanie pracę? Oczywiście nie, bo wiele zależy jeszcze od talentu, od samego tancerza i jego zaangażowania. Znałam artystów, którzy osiągnęli status pierwszego tancerza, a ze szkoły odchodzili bez dyplomu. Kiedyś istniał wymóg przedstawienia uprawnień zawodowych w dziale kadr. Także tancerze z Zachodu musieli posiadać uprawnienia, aby otrzymać zgodę na pracę w Polsce. W tej chwili nie ma już takich ograniczeń. Jedyłą trudność stanowi fakt, że zarobki w polskich zespołach (z wyjątkiem

Polskiego Baletu Narodowego) nie są wystarczające, aby wybitny tancerz pozostał w Polsce na stałe. Wszędzie tam, gdzie zespół finansowany jest z budżetu samorządowego, brak takich możliwości. Działalność dużych zespołów z powodu braku funduszy stoi pod znakiem zapytania nie tylko w Poznaniu, czy w Polsce, ale w obliczu powszechnego kryzysu staje się to problemem niemal na całym świecie.

Tegoroczne audycje w Polskim Teatrze Tańca zaplanowaliśmy z wyprzedzeniem na siódmego maja, później okazało się, że tego dnia odbywają się matury. Ucieszyłam się, że w związku z tym do audycji nie zgłosi się żaden tegoroczny absolwent szkoły i nie będę musiała tłumaczyć, dlaczego na przyszły rok, kiedy teatr obchodzi jubileusz, nie chcę zatrudniać kogoś tak „świeżego”. Szukałam tancerzy bardziej doświadczonych, umiających w miarę szybko sprostać specyficznym zadaniom i repertuarowi zaplanowanemu na ten sezon. Audycja trwała pięć godzin, składała się z czterech etapów. Jedną z tancerek zachwyciliśmy się wszyscy, została przyjęta na etat. I wtedy okazało się, że śpieszy się na pociąg do Warszawy, bo następnego dnia zdaje maturę z matematyki. Nie przyszło mi do głowy, że jest tegoroczną absolwentką – była tak dojrzała, spełniała wszystkie wymienione wyżej warunki. Nie wiem, czy to zasługa szkoły, czy samej tancerki, jednak udało jej się spełnić – także w porównaniu z tancerzami z różnych stron świata – wymagania, które ten specyficzny teatr stawia przed kandydatem.

Karol Urbański: Możemy uznać, że w tym wypadku absolwentka warszawskiej szkoły baletowej spełniła wymagania stawiane jej przez rynek pracy w postaci Polskiego Teatru Tańca.

Ewa Wycichowska: Tak.

Bożenna Jurkiewicz: Nie wiem czy mają państwo świadomość, że w tej chwili polityka ministerstwa odnośnie szkolnictwa baletowego (i zapewne artystycznego w ogóle) ulega zmianie. W obrębie dziewięciu roczników mogę policzyć na palcach jednej ręki osoby, które dzisiaj postrzegam jako potencjalnie dobrych tancerzy. Zmienia się myślenie o kształceniu w szkołach baletowych i *expressis verbis* zostało już powiedziane, że mamy kształcić świadomych odbiorców, ludzi promujących taniec i interesujących się tańcem, a przy okazji kształcić indywidualne talenty. To w jakimś sensie rozdwojenie jaźni – próbujemy znaleźć równowagę, złoty środek między niezaprzaszczeniem rzeczywiście utalentowanych dzieci (które się w każdej szkole zdarzają) a innymi obowiązkami.

Karol Urbański: W tym kontekście chciałbym zadać pytanie odwołujące się do tego, co powiedział Jacek Przybyłowicz. W jaki sposób rekrutują państwo do szkół baletowych przyszłych uczniów? Czy poszukują państwo w sposób aktywny utalentowanych dzieci, na przykład w ruchu amatorskim? I jakie są możliwości zmiany sposobu rekrutacji, który wpłynąłby na to, co w raporcie Centrum Edukacji Artystycznej zostało określone jako „sprawność nauczania”, czyli stosunek liczby dzieci rozpoczynających naukę w szkole do liczby jej absolwentów?

Bożenna Jurkiewicz: Myślę, że każdy z nas robi wszystko, co w jego mocy, natomiast nasze możliwości są bardzo ograniczone, przede wszystkim z powodu finansów i specyfiki organizacji pracy w szkole. Jesteśmy tak obłożeni innymi zadaniami, że nie ma sił, środków i czasu na penetrowanie rynku, środowiska zespołów amatorskich. Natomiast robimy wszystko, co jest możliwe, każdy z nas w inny sposób. Przy naszej szkole działa studio, które jest „dostarczycielem” kandydatów, podobnie jak w Poznaniu, Łodzi czy Bytomiu. Nasi

absolwenci pracują w prywatnych szkołach, co również stanowi potencjalne źródło kandydatów. Drukujemy ulotki, organizujemy koncerty promocyjne, sporo jeździmy. Głównym problemem pozostaje jednak to, że tak naprawdę jest to zawód niezwykle elitarny, adresowany do wąskiej grupy osób zainteresowanych, mało popularny. Na sztukę wysoką nie ma zapotrzebowania, a ktoś kto oddaje dziecko do szkoły baletowej, myśli nie o tańcu na rurze i nie o dyskotecce, ale o karierze profesjonalnej.

Elżbieta Mendakiewicz: Chciałabym uzupełnić – na pewno my (wiem, że również szkoła w Gdańsku) prowadzimy aktywny nabór do szkoły. Zatrudniamy specjalnego nauczyciela, który dociera bezpośrednio do uczniów klas trzecich szkół podstawowych. Obecnie za zgodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego realizujemy eksperyment, prowadząc nabór wśród dzieci w wieku sześciu, siedmiu lat, w związku z czym osobiście trafiamy także do bytomskich przedszkoli. W wyniku tego osobistego naboru co roku zapraszamy do badań przydatności około 100-150 dzieci. Przyjmujemy jednak około 20-26 z nich, widać więc, że osobiste zaangażowanie niekoniecznie przekłada się na doskonały nabór, jakiego byśmy oczekiwali. Wszyscy mamy ten sam problem – brak chłopców. Do naszej szkoły już drugi rok z rzędu nie został przyjęty żaden chłopiec.

Aleksandra Stanisławska: My również jeździmy z koncertami, ponieważ jest to już standardowy element działalności OSB. W tym roku odwiedziliśmy szkoły na terenie Łodzi. Zostawiliśmy zaproszenia skierowane do potencjalnych kandydatów, ponieważ oprócz wykonania samego koncertu, dokonaliśmy również wstępnego przeglądu, sprawdzenia predyspozycji dzieci. Rozdaliśmy około 500 zaproszeń dzieciom, które na pierwszy rzut oka były predysponowane, jednak wniosek o przystąpienie do takiego przeglądu złożyło tylko 10 osób z tej grupy.

Edyta Kozak: Chciałabym przytoczyć krótki cytat z jednej z ankiet: „System kształcenia w Polsce jest dość archaiczny i nie uwzględnia wszystkich zmian, jakie zaszły w ostatnich latach w tańcu. Podczas kształcenia tancerzy nacisk kładziony jest na technikę tańca klasycznego, a taniec współczesny i inne techniki traktowane są często jako drugorzędna specjalizacja. Przydałaby się w programie nauczania teoretyczna edukacja w zakresie innych gatunków teatru i tańca, takich jak teatr muzyczny i musical jazzowy, traktowanych obecnie przez szkoły jako gatunki niższe. Tak, aby młodzież kończąca szkoły miała lepszy obraz tego, czego w obrębie tych form wymaga się od tancerzy, a poprzez to – szersze horyzonty w dziedzinie gatunków teatru wykorzystujących taniec, i w rezultacie – większe możliwości pracy.”

Bożenna Jurkiewicz: Bez wątpienia tańca współczesnego jest w programie nauczania mniej, ale po pierwsze, tak naprawdę nie mamy nauczycieli przygotowanych do edukacji na polu tańca współczesnego. Chciałabym wiedzieć, co się kryje pod hasłem „taniec współczesny”. Pojawiają się rozróżnienia na taniec współczesny, taniec *modern* i taniec jazzowy – dla mnie one wszystkie oznaczają taniec współczesny. Od lat nie mamy pedagogów, którzy byliby wyspecjalizowani od strony metodycznej chociażby w jednej technice tańca współczesnego. Są osoby, które ukończyły różnego rodzaju kursy, uczestniczyły w warsztatach, gromadząc fragmentaryczną wiedzę. Jednak do nauczania w szkole baletowej wymagane jest opanowanie metodyki w zakresie przynajmniej jednej techniki.

Myślmy o tym, aby otworzyć się szerzej na współczesne wyzwania, jakie stawia przed nami życie. Zaproponowaliśmy nowy plan nauczania dla szkół baletowych, który już od pierwszej klasy uwzględniałby różne formy tańca współczesnego, włącznie z tańcem towarzyskim.

Okazało się jednak, że ze względu na konieczny tryb ich wprowadzania zaproponowane przez nas zmiany w planie nauczania mogą ujrzeć światło dzienne dopiero za dwa lata.

Natomiast stawiany nam zarzut, że w programie szkół nie ma partnerowania, jest chybiony. W partnerowaniu możemy tylko wprowadzić *travestissi*, ponieważ brakuje chłopców, co nie jest tylko problemem typowo polskim, ale i ogólnoswiatowym. Wyjątkowy jest fakt, że w tym roku przyjeśliśmy do klasy pierwszej sześciu chłopców.

Karol Urbański: Powiedziała pani, że nie ma możliwości realizowania programu tańca współczesnego. Natomiast w podstawie programowej przygotowanej przez Centrum Edukacji Artystycznej jest wyraźnie napisane, co rozumie się pod pojęciem „taniec współczesny” i jakie techniki powinny być tu wzięte pod uwagę, m.in. Marthy Graham, Merce’a Cunninghama. Czy to oznacza, że szkoły w praktyce nie mają możliwości realizowania podstawy programowej?

Bożenna Jurkiewicz: Podstawa programowa jest realizowana, tyle tylko, że uczy się wszystkiego po trochu, a nic nie jest realizowane w 100%, może z pewnymi wyjątkami.

Elżbieta Mendakiewicz: Bytom jest tu w szczególnej sytuacji, bo bardzo wcześnie pilotowaliśmy taniec współczesny, zanim jeszcze wszedł do programu szkół baletowych. Dlatego dzisiaj w naszym programie zostało zawarte chyba najwięcej godzin nauki tańca współczesnego ze wszystkich OSB. Uczeń naszych starszych klas na poziomie licealnym ma około 6 godzin tańca współczesnego na 10 godzin tańca klasycznego. Jest to możliwe również dlatego, że mamy specjalistów w tej dziedzinie. Pani Katarzyna Aleksander-Kmieć posiada certyfikat dający prawo nauczania techniki Marthy Graham, co, jak sądzę, stanowi duży atut naszej szkoły. Nasi pozostali nauczyciele łączą różne techniki, co nie znaczy, że nie są w nich świetni.

Karol Urbański: A jak wygląda sytuacja w Łodzi i w Poznaniu?

Mirosław Różalski: Muszę przyznać, że jestem odmiennego zdania niż koleżanka z Warszawy. Reprezentujemy dwie skrajne opcje – Bożenna [Jurkiewicz] jest sceptykiem, ja natomiast optymistą. Otóż wcale nie jestem zwolennikiem „wbijania” uczniom tylko techniki Marthy Graham, optuję za różnorodnością. Im więcej możliwości poznania różnych technik, nawet fragmentarycznie, tym lepiej. Gdy spojrzymy na repertuar teatrów stanie się jasne, że nie jest wymagana określona technika. Młody człowiek ma być gotowy na spotkanie z wieloma różnymi choreografami, z których każdy będzie realizował własne pomysły. Jestem zdania, że ten właśnie kierunek otwierania „kłapek”, otwierania horyzontów uczniom jest ważny. My nie wiemy, gdzie taki młody człowiek trafi. Jeśli do musicalu, to bardzo będę się cieszył, gdy będziemy w stanie przygotować go w taki sposób, żeby umiał zaśpiewać, stepować etc. Dzisiaj uczniowie patrzą na edukację i pracę właśnie w taki sposób. Być może po dwóch latach młody tancerz znudzi się i zdecyduje się na angaż w teatrze o innym profilu – do tego też musi być przygotowany.

Magdalena Sierakowska (Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Feliksa Parnella w Łodzi): Chciałabym przypomnieć, że mieliśmy nie rozmawiać o tym, co jest, tylko o tym, jak powinno być. Myślę, że jako dyrektorzy szkół przygotowaliśmy już reformę – projekt zmian w ramowych planach nauczania. Ale dopiero kiedy zostanie on zaakceptowany będziemy mogli przystąpić do drugiego kroku, czyli zmian w podstawach programowych. I właściwie do tego momentu jako dyrektorzy szkół mamy związane ręce, ponieważ zgodnie z

rozporządzeniem Ministra Kultury nauczyciele mają obowiązek realizować to, co jest zawarte w podstawie programowej. Dlatego uważam, że na dyskusję na temat tego, co robimy, a czego nie, po prostu szkoda czasu. Powinniśmy pomyśleć o tym, co będzie za rok, czy dwa, może uda się przyspieszyć pewne działania. Jednak pamiętamy też wypowiedź pana dyrektora Jędrzejca o tym, że te rozporządzenia powstają wspólnie dla wszystkich szkół artystycznych w Polsce: muzycznych, plastycznych, i baletowych. Szkół baletowych jest najmniej, dlatego choć mentalnie jesteśmy już przygotowani do reformy, musimy niestety poczekać na wszystkie inne szkoły, aby mógł powstać jeden projekt rozporządzenia. Wszyscy jesteśmy otwarci na zmiany i czekamy na nie z niecierpliwością. Na autonomię szkoły konieczną do tego, abyśmy mogli rzeczywiście zreformować pewne działania. Oczywiście, chcielibyśmy aby nasze programy nauczania powstały w oparciu o nowe podstawy, aby usunąć z nich to, co niepotrzebne i archaiczne, a wprowadzić rzeczy nowe. Jednak jesteśmy placówkami państwowymi i musimy działać w mocy prawa, realizując to, czego wymaga od nas Ministerstwo.

Aleksandra Stanisławska: Uzupełnię, że nauczanie w szkołach baletowych obejmuje cały dziewięcioletni cykl, więc jeśli za dwa lata będzie można wprowadzić zmiany, efekt widoczny będzie dopiero po dziewięciu latach.

Bożenna Jurkiewicz: Po jedenastu...

Aleksandra Stanisławska: Tak. Nie będziemy mogli wprowadzić zmian od klasy szóstej, czwartej, czy ósmej. Zaczniemy je wprowadzać od pierwszej klasy, więc na efekty będziemy czekać aż do momentu ukończenia szkoły przez dany rocznik.

Bożenna Jurkiewicz: Myślę, że nie będzie to jednak wyglądało aż tak dramatycznie, że będzie możliwość wprowadzenia pewnych zmian w czasie trwania cyklu kształcenia, ale oczywiście całkowita zmiana myślenia o programie szkoły możliwa jest do wprowadzenia dopiero od pierwszej klasy.

Edyta Kozak: Jeżeli nie jest to tajemnicą, czy mogliby państwo przybliżyć nam swoje propozycje zmian?

Karol Urbański: Czy myślą państwo na przykład o wprowadzeniu swego rodzaju specjalizacji na pewnym etapie nauczania, czyli o podziale na dwa kierunki, np. kierunek współczesny i kierunek baletowy? Czy to rozwiązanie państwa zdaniem byłoby możliwe?

Bożenna Jurkiewicz: Oczywiście, myśleliśmy o tym, zresztą takie rozwiązanie już kiedyś istniało w warszawskiej szkole baletowej: na poziomie licealnym klasa rozdzielała się i były prowadzone dwa nurty kształcenia. Pracowałam wtedy w szkole i pamiętam, że warunki kształcenia były odmienne. Klasy na poziomie licealnym liczyły po 25 uczniów, w środku cyklu kształcenia prowadzony był nabór i w rezultacie w 3 lub 4 ostatnich latach nauki powstawała dodatkowa klasa. W tej chwili wprowadzenie takiego rozwiązania jest w dużej mierze kwestią finansową. Jeśli z klasy 10-osobowej (a tylu uczniów liczą przeciętnie klasy na poziomie licealnym) wyłoni się pięć osób „klasycznych” i pięć „współczesnych”, to znacznie podniosą się koszty kształcenia. A trzeba pamiętać, że chwili obecnej nie mamy na nic funduszy.

Myśleliśmy również o wprowadzeniu specjalizacji w jednej ze szkół, po to, by uczniowie najzdolniejsi w jakiejś technice przenosili się do innej szkoły, która dysponuje odpowiednią

kadram nauczycielską. Musimy pamiętać, że nie wszystkie szkoły posiadają kadrę wykształconą w tym samym stopniu w danej technice tańca. Dlatego wtedy należałoby zapewnić uczniom możliwość przeniesienia do innej szkoły. Jednak do tego konieczna jest zgoda rodziców, i niesie to za sobą kolejne koszty, również dla nich, takie jak konieczność zakwaterowania w internacie.

Ewa Wycichowska: Chciałabym wskazać jeszcze jedną szansę. W sytuacji, w której chce się by uczniowie jak najwcześniej byli przygotowani do pracy w teatrze danego typu, należy utworzyć coś podobnego do Polskiego Teatru Tańca II, który funkcjonował ongiś w Poznaniu, przynosząc świetne rezultaty. Mam na myśli zespół typu „junior” danej grupy. Ta formuła sprawdziła się na tyle dobrze, że w 1993 roku, po 3 sezonach działania PTT II mogłam zaangażować do „dużego” zespołu PTT pięcioro tancerzy bezpośrednio po dyplomie, którzy byli tak bardzo gotowi do pracy, że zostali wybrani przez Matsa Eka do obsady premierowej spektaklu, realizowanego w naszym Teatrze. Było to możliwe, gdyż znalazły się ekstra pieniądze dla teatru i dla szkoły, umożliwiające wybranym uczniom z trzech ostatnich klas udział w dodatkowych zajęciach kreatywnych, warsztaty z różnych dziedzin sztuki, obóz zimowy itd. Tylko otrzymując dodatkowe dofinansowanie dany teatr może zaproponować pracę z uczniami najlepszym pedagogom, którzy z braku czasu lub z innych powodów nie pracują etatowo w szkołach baletowych. Nie wszyscy fachowcy mogą i chcą pracować w szkole. Dlatego tak ważna jest taka forma współpracy między pracodawcą a szkołą. Dzięki niej uczeń ma szansę zdobyć dodatkowe umiejętności i także – co bardzo istotne – oswoić się ze specyfiką pracy w danym zespole. W innym wypadku tancerz przeżywa zdziwienie lub wręcz rozczarowanie, że wymaga się od niego nie tylko tańca solowego, w którym np. zdobywał nagrody podczas konkursów, ale także kreacji zespołowej, że jest tak wiele wspólnej pracy. Tego typu praktyka wymaga jednak pieniędzy.

Edyta Kozak: Mimo wszystko pieniądze na kształcenie są jednak wydawane. Z dzisiejszego porannego panelu wynikało, że jedynie 50% absolwentów szkół pozostaje w zawodzie. Czy państwo monitorują dalsze losy swoich absolwentów, czy znają ich dalszą ścieżkę kariery – nie tylko w zawodzie tancerza, ale czy wiedzą państwo także co dzieje się z pozostałymi absolwentami?

Elżbieta Mendakiewicz: Znamy ścieżkę zawodową naszych absolwentów, ponieważ śledzenie ich dalszych losów to jedno z zadań szkoły. Chciałabym jednak na chwilę powrócić do poprzedniego pytania. Kształcimy tancerzy na potrzeby różnych scen i musimy pamiętać, że naszym odbiorcą są teatry różnego typu. Uważam, że nie wolno zawęzić kształcenia w zakresie tańca, ponieważ wtedy krzywdzimy naszego ucznia, zmniejszając jego szanse na znalezienie pracy. Jeśli chodzi o bytomskich absolwentów, to zdecydowana większość z ostatnich roczników trafia na sceny polskie i zagraniczne, do teatrów takich, jak Polski Balet Narodowy w Warszawie, Royal Ballet w Londynie, Staatsoper w Wiedniu, jak również na wszystkie sceny Śląska i całego kraju. Myślę, że żadna z naszych szkół nie powinna mieć pod tym względem kompleksów. Podejrzewam, że każdy z państwa byłby w stanie pochwalić się swoimi absolwentami, którzy znajdują swoje miejsce w Europie i na świecie.

Bożenna Jurkiewicz: Proszę pamiętać, że w tej chwili angażuje się do teatrów na innych zasadach – na kontrakt, czyli na rok, dwa, na kilka miesięcy lub do danego projektu. I absolwenci szkół zdają sobie z tego sprawę. Mają również świadomość tego, że sam zawód tancerza jest bardzo kruchy, i że nie mają żadnych gwarancji, nie są objęci żadnym ubezpieczeniem, więc w razie wypadku zostają na lodzie. Muszą się więc utrzymać i na

dodatek postarać się zdobyć drugi zawód, bo wiedzą, że ich kariera skończy się w najlepszym razie za 15-20 lat. Ogromnym problemem jest zatem kwestia przekwalifikowania tancerzy. Nie dla wszystkich taniec jest misją artystyczną, tancerze muszą z czegoś żyć.

Jacek Przybyłowicz: Myślę, że kluczowa jest możliwość kształcenia się w bardzo różnych stylistykach. Wchodząc w dorosłe życie traktowałem ten zawód jako zajęcie, które mogę wykonywać przez pewną część swojego życia. Od razu myślałem o tym, że muszę skończyć studia akademickie, które umożliwią mi w przyszłości zmianę zawodu z czynnego tancerza w osobę, która chce dalszą część życia zawodowego zbudować wokół tańca. Największym mankamentem naszego szkolnictwa nie jest moim zdaniem brak konkretnej techniki czy profilowania. Tancerz, jakiego chciałbym mieć w swoim zespole, to tancerz wszechstronny, który poradzi sobie z jednej strony z Balanchinem i Forsythem, a z drugiej – z pawaną czy tańcem barokowym. Ta wszechstronność jest dziś kwintesencją wykształcenia tancerza. Tancerz kończący szkołę baletową, który nie jest wystarczająco wszechstronnie przygotowany do wykonywania tego zawodu, nie ma szans na utrzymanie się na rynku pracy; Gdy np. po pięciu czy siedmiu latach zmienia się dyrekcja zespołu (a nowy dyrektor często przychodzi z zagranicy), zmieniają się też oczekiwania wobec tancerzy. Myślę, że nie możemy myśleć o angażowaniu ludzi o bardzo wąskim profilu edukacyjnym. Przeciwnie – ten profil powinien być rozszerzany. W tym miesiącu organizuję audycję w Teatrze Wielkim w Poznaniu i zastanawiam się, ilu polskich tancerzy na nią przyjedzie. Będę szczęśliwy jeżeli pojawi się sześciu, siedmiu absolwentów polskich szkół baletowych. Mając do wyboru tancerza polskiego i zagranicznego, z oczywistych powodów wolałabym zaangażować Polaka, natomiast w ciągu ostatnich trzech lat mojej pracy w Teatrze Wielkim byłem w stanie zaangażować tylko trzech, czterech polskich tancerzy, co i tak uważam za niezły wynik. Trzymam jeden etat dla bardzo utalentowanej uczennicy z poznańskiej szkoły baletowej, która za rok powinna skończyć szkołę. Udowodniła już występami w *Jeziorno łabędzim* Kennetha Grave'a, że może stanąć na scenie na równi z naszymi tancerkami, ale takich osób jest naprawdę niewiele. Myślę, że problemem są nie tylko dobrzy pedagodzy. Najważniejsza jest liczba dzieci przystępujących do egzaminu – dopiero z tysięcy dzieci mogą zostać wyselekcjonowane najlepsze. Dopóki nie będzie „selekcjonerów”, ludzi poszukujących dzieci w skali ogólnopolskiej, dopóty niezależnie od tego jak państwo będziecie modyfikować program nauczania, nie sprawdzi się on w praktyce, w warunkach wolnorynkowych. Przykrą konkluzją jest, że na audycjach do Teatru Wielkiego pojawiają się głównie cudzoziemcy. Ze 150 zgłoszeń, które do tej pory dostałem, 135 pochodzi od cudzoziemców. Ostateczne wyniki naboru będą prawdopodobnie odzwierciedlać te proporcje. Liczymy się z tym, że za piętnaście lat polski tancerz w Polskim Teatrze Tańca, Polskim Baletcie Narodowym, czy w Teatrze Wielkim w Poznaniu będzie naprawdę rarytasem, tak jak to ma w tej chwili miejsce w Holenderskim Teatrze Tańca czy w Baletcie Narodowym Holandii, gdzie występuje jeden czy dwóch Holendrów.

Edyta Kozak: Ale czy możemy coś zrobić, czy rzeczywiście grozi nam rodzaj kolonizacji? Bo z 500 tancerzy, o których była mowa w ankiecie, którzy są w tej chwili zatrudnieni w zespołach, tylko 300 jest po szkołach baletowych. Prawie 100 osób to tancerze z zagranicy, a kolejne 100 osób to tancerze, którzy w inny sposób weszli do zawodu, nie ukończywszy szkół baletowych. Absolwenci szkół baletowych stanowią tylko 2/3...

Bożenna Jurkiewicz: Moim zdaniem nie jest to dramatyczna sytuacja, tak dzieje się na całym świecie. Nasi tancerze również są zatrudniani za granicą, gdzie chętnie wyjeżdżają ze względu na lepsze warunki.

Magdalena Sierakowska: Są takie sytuacje, kiedy teatr jest w remoncie, kiedy wszyscy najlepsi wyjeżdżają za granicę, szukają sobie miejsca tam albo w innych miastach w kraju. Także tancerz, który kończy szkołę i ma znaczące osiągnięcia, w pierwszej kolejności jeździ na audycje za granicę.

Edyta Kozak: Rynek tańca w Polsce wydaje się bardzo duży i nie jest związany wyłącznie z teatrami baletowymi, operowymi i muzycznymi, które uwzględnił w ankiecie Instytut Muzyki i Tańca. Istnieje też szereg innych zespołów, które zatrudniają tancerzy. Szkoła baletowa jest ogromnym wysiłkiem dla samego ucznia, dla kadry pedagogicznej, ale też dla całego państwowego systemu kształcenia, ze względu na to, jak ogromne nakłady finansowe potrzebne są by wykształcić tancerza. Może więc warto byłoby cały ten rynek zagarnąć?

Mirosław Różalski: Jeśli rekrutacja nie stanie się profesjonalna, będzie miała wyłącznie charakter łatania dziury. Ale z drugiej strony globalizacja jest faktem, i obejmuje wszystkie dziedziny życia, również sferę kultury i taniec. Musimy się więc z tym pogodzić i robić swoje. Jeszcze jakiś czas temu w Poznaniu istniał tylko jeden teatr tańca, dzisiaj tych instytucji jest więcej, za chwilę na pewno będą powstawały kolejne, być może mniejsze. Podobnie dzieje się na całym świecie – ktoś, kto nie może się dostać do zespołu, sam go zakłada, próbuje zebrać ludzi, którzy chcą wspólnie z nim działać. Ta część rynku także będzie się otwierać, a my musimy po prostu robić swoje, poczynając od rekrutacji.

Jacek Przybyłowicz: Takie są prawa wolnego rynku – są to standardy, które z wieloletnim opóźnieniem docierają do nas z zagranicy. Rynek będzie się powiększał i będzie bardziej zróżnicowany – tego oczekuje od nas również odbiorca, o którym jak do tej pory nie mówiliśmy. Rynek musi być wszechstronny, a oferta skierowana do publiczności na tyle atrakcyjna, aby publiczność mogła sama wybierać, co chce oglądać. Obawiam się tylko jednego – że w teatrze, w którym pracuję, gdzie *stricte* klasyczny profil uzupełniany jest repertuarem współczesnym, za dziesięć czy piętnaście lat nie będzie w ogóle absolwentów naszych szkół baletowych. Problem braku dobrze wyszkolonych tancerzy klasycznych dotyczy całej Europy Środkowej. Nie jest prawdą, że mamy kłopoty przede wszystkim z doskonaleniem w zakresie tańca współczesnego. Dzieci predysponowanych do tańca współczesnego jest zdecydowanie więcej niż tych, które mogą później wykonywać duży repertuar klasyczny. Jeżeli wcześniej nie rozpocznie się edukacji, nie wyłoni dzieci w wieku 9-11 lat najlepiej predysponowanych do wykonywania repertuaru klasycznego, to w wieku lat 14-15 lat możliwość osiągnięcia przez nie pewnej formy wykonawczej będzie zdecydowanie mniejsza. W przypadku różnych technik współczesnych zarówno dzieci, które rozpoczną naukę później, jak nawet często tancerze, którzy dopiero jako dorośli ludzie zaczynają tańczyć, dochodzą do wspólnych efektów artystycznych.

Karol Urbański: Dostrzegamy więc problem podstawowy na etapie rekrutacji – bez znalezienia dla niego rozwiązania nie będzie możliwe rozwiązanie kolejnych problemów. Chciałbym zadać nieco inne pytanie, na które już pani Ewa [Wycichowska] częściowo odpowiedziała. Mówiliśmy o tym, że wszechstronność rozumiana jest jako umiejętność posługiwania się różnego rodzaju technikami tańca, ale także jako kreatywność, jako bycie artystą. Czy państwa zdaniem absolwenci polskich szkół baletowych są odpowiednio przygotowani od strony psychicznej do pracy w zespołach? Mam tu na myśli kreatywność, właściwą samoocenę, odporność na stres, umiejętność autoprezentacji i umiejętność osiągania własnych celów artystycznych.

Ewa Wycichowska: Uzupełniając moją wypowiedź, mogę dodać, że bardzo wcześnie zauważam, który z uczniów poznańskiej szkoły baletowej jest zainteresowany takim typem teatru i metodą twórczą, jaka jest charakterystyczna dla Polskiego Teatru Tańca, a która polega także na improwizacji, na współtworzeniu. Te dzieci zazwyczaj przychodzą w przerwie i podglądają to, co robimy, od najmłodszej klasy oglądają wszystkie spektakle, niektóre uczestniczą w organizowanych przez nas warsztatach. Obserwując takie dziecko wiem, że spełnia podstawowy warunek do tego typu pracy. Nie należy zapominać o tym, że właściwe szkolenie tancerza odbywa się często przez wiele lat – nie poprzez udział w projektach czy warsztatach, ale poprzez pracę w wybranym zespole, który pracuje w określonym stylu. Stanowi to dla tancerza wielką szansę rozwoju na miarę jego indywidualnego talentu. Spędzając wiele lat na etacie w zespole, realizując bardzo trudne zadania, w ciągłej konkurencji, tancerz nie ma czasu na doszkalanie, przekwalifikowanie, bo jest zajęty własnym rozwojem. W innej sytuacji musi szukać własnej, innej drogi, która zawsze jest trudniejsza, wymaga pieniędzy i czasu. Od samego tancerza zależy, jak potoczą się jego losy, musi mieć też wsparcie i motywację płynącą od dyrektora zespołu. Bardzo ważne jest również, kogo spotka na swojej drodze zawodowej. Przy okazji sześćdziesięciolecia poznańskiej szkoły baletowej można było się przekonać, że właśnie absolwenci tej szkoły przejęli różne funkcje w kraju, decydując o rozwoju sztuki tańca. Jest to zasługą pewnej atmosfery. Mieliliśmy też wspaniałych pedagogów, którzy, co chcę szczególnie zaznaczyć, byli w większości praktykami. Byli naszymi idolami, byliśmy w nich zapatrzeni, chodziliśmy na ich spektakle, co również budowało pasję, bez której wykonywanie tego zawodu jest niemożliwe.

Bożenna Jurkiewicz: Z mojego doświadczenia wynika, że do kształcenia osobowości artystycznej i kreatywności niezbędny jest nauczyciel-artysta. Ktoś, kto sam ma osobowość. Nauczyciel, który jest buchalterem, nie rozwinie dziecka artystycznie. Pedagog, który sam jest kreatywny, nie musi posiadać dyplomów, ale musi umieć dziecko otworzyć. Nie wyobrażam sobie, aby ktoś, kto uczy od A do Z, wykształcił artystę.

Elżbieta Mendakiewicz: Kształtowanie osobowości artystycznej to proces, który musi być oparty na relacji uczeń – mistrz. W wypadku szkół artystycznych powinniśmy rozmawiać o kompetencjach mistrzowskich – nauczyciel przekazuje tu całą swoją wiedzę i świadomość artystyczną. Poza tym artystyczne kształtowanie osobowości jest procesem, który trwa aż do śmierci artysty. Osobowość artystyczna nie jest czymś stałym, raz danym, tylko czymś, co zmienia się każdego dnia.

Mirosław Różalski: Mimochodem mówimy tutaj także o bardzo poważnym problemie w szkołach baletowych. Rozmawiamy o artyzmie, o tym, aby pobudzać dzieci, a w rzeczywistości niestety bardzo często mamy do czynienia z tresurą. Balet w swojej istocie zmierza do tego, abyśmy wszystko robili równo i precyzyjnie. Ale przy okazji i czasem może w nieświadomy sposób krzywdzimy dzieci. Obrażamy się na uczniów, którzy nie nauczyli się lekcji. A przecież dzisiaj każdy nauczyciel powinien wiedzieć, że zadając lekcję nie może następnego dnia wymagać, aby uczeń znał ją całą, to jest po prostu niemożliwe. To dziecko ma prawo się pomylić, ma prawo powiedzieć „nie umiem”. Musimy umieć dotrzeć bardzo głęboko do ich psychiki, tak żeby mieli z nauki satysfakcję. Szkoła przechodziła różne przemiany, ale zawsze była opresyjna. Jeśli dziś chcemy przyciągać dzieci do szkoły, musimy z nimi zupełnie inaczej rozmawiać i podsycać ich ciekawość.

Karol Urbański: Co musiałyby się wydarzyć, aby to nastąpiło? To, o czym pan mówi, to także kwestia kadry pedagogicznej i osób, które realizują lepszą czy gorszą podstawę programową. Czy sprawia państwu trudności dobór kadry pedagogicznej? Czy istnienie Karty Nauczyciela tworzy problemy?

Mirosław Różalski: Nauczyciel musi spełniać dwa warunki: po pierwsze – musi być dobrym specjalistą, a po drugie – musi lubić dzieci.

Magdalena Sierakowska: Myślę, że na dzień dzisiejszy wszystkie szkoły artystyczne mają ten sam problem. Dopóki w szkołach państwowych obowiązuje Karta Nauczyciela, nie da się wiele zrobić. Prawo chroni nauczycieli i nie jest wcale tak łatwo ich zwolnić, nawet jeżeli są ku temu powody. Następnym problemem w przypadku szkół baletowych jest brak metodyków nauczania, którzy mogliby wesprzeć dyrektorów w ocenie pracy nauczycieli, tak aby dać im argument za tym, że dany pedagog nie powinien już pracować w szkole. Karta Nauczyciela mówi, że umowę na podstawie mianowania rozwiązuje się z mocy prawa w wieku ukończenia przez nauczyciela 65. roku życia, więc jak ktoś ma 30 lat, to może „przeżyć” nie tylko obecnego dyrektora, ale jeszcze dwóch następnych.

Bożenna Jurkiewicz: Choć od 40 lat istnieje specjalizacja kształcąca pedagogów baletu, co roku mamy problemy ze znalezieniem nauczycieli. Nie wspominając już o specjalistach w określonej dziedzinie. Brakuje np. specjalistów od tańca charakterystycznego czy historycznego. Jednak podobnie jest z nauczaniem tańca klasycznego. Aby uczyć, nie wystarczy skończyć studia. Kilka lat temu zgłosiła się do mnie absolwentka Pedagogiki Baletu mająca wszelkie uprawnienia. Zaproponowałam jej objęcie zajęć w klasie dziewiętej, gdzie był wakat – nie zgodziła się, odmówiła też prowadzenia zajęć w pierwszej klasie. Czego może zatem uczyć nauczyciel tak przygotowany do zawodu?

Edyta Kozak: Okazuje się, że jest to system naczyń połączonych: szkoła, zespoły, uczelnie. Czy państwo na tyle blisko ze sobą współpracują, aby stworzyć wspólne zasady, z których będą państwo potem czerpać? Może warto usiąść do stołu z Uniwersytetem Muzycznym w Warszawie, ze szkołami wyższymi, z zespołami w państwa miastach, tak, aby można było powiedzieć, z jakimi borykają się państwo problemami, czego oczekują od szkół wyższych. Zespoły z kolei mogłyby powiedzieć, czego oczekują od szkół baletowych. Może dzięki temu powstanie coś na kształt monolitu, który będzie kształcił kolejne kadry, aby te kształciły kolejne...

Ewa Wycichowska: Do niedawna Pedagogika Baletu to były jedyne studia, które mógł ukończyć czynny tancerz zaangażowany na etat, bez względu na to, czy miał talent pedagogiczny. To była jedyna forma studiów, dzięki którym w teatrze operowym mógł być formalnie traktowany na równi chociażby z muzykiem, należącym do orkiestry, posiadającym tytuł magistra. Z oczywistych względów nie każdy absolwent szkoły baletowej był zainteresowany kontynuowaniem edukacji na tych właśnie studiach.

Dlaczego początkujący pedagog ma uczyć od razu dziewiątą lub też pierwszą klasę, co jest jeszcze trudniejsze, bo oznacza naukę podstaw? Nie ma systemu zapewniającego mu płatną asystenturę, w trakcie której mógłby przyjrzeć się temu, jak wygląda uczenie dzieci. Praktyki zapewnione na studiach są niewystarczające i za krótkie, żeby nauczyć się jak uczyć dzieci, zwłaszcza w tak trudnym zawodzie, gdzie łatwo można zepsuć „instrument”.

Elżbieta Mendakiewicz: Chciałabym nawiązać do tematu współpracy. Jesteśmy szkołą, prowadzimy nabór, dla kogoś pracujemy, i nie ma możliwości, aby nie współpracować, co odbywa się na różnych poziomach. Na współpracy oparte jest całe szkolnictwo. Rozmawiamy z teatrami, bo w nich przecież nasze dzieci odbywają praktyki, rozmawiamy z uczelniami, bo stamtąd mamy praktykantów, a następnie nauczycieli. Myślę, że właśnie dzięki tym rozmowom tutaj się znaleźliśmy – widać, że łączy nas wspólny problem.

Edyta Kozak: Jak wiadomo, jest to zawód krótki i kruchy, okupiony wieloma wyrzeczeniami. Czym państwo jako dyrektorzy szkół przyciągają dzieci do szkoły baletowej, o czym mówią, aby dzieci zechciały przyjść lub aby rodzice zechcieli je przyprowadzić? Poproszę o dwa hasła każdej ze szkół.

Bożenna Jurkiewicz: Studnią, z której czerpiemy kandydatów, jest studio baletowe, które działa przy szkole. Studio zapewnia najlepszą promocję. Po południu jest w nim tłoczno jak na Marszałkowskiej w godzinach szczytu i rzeczywiście dzieci, które chodzą na zajęcia, widzą jak szkoła wygląda, mijają naszych uczniów, i często łapią tego bakcyła... Nie tylko dziewczynki, ponieważ w tym roku mam także sześciu chłopców w pierwszej klasie. Oczywiście zdarzają się również sytuacje, kiedy to przede wszystkim rodzice przysyłają dziecko do szkoły.

Edyta Kozak: A gdyby pani dyrektor wyobraziła sobie, że została zaproszona do zwykłej szkoły podstawowej, o czym wtedy mówiłaby pani dzieciom?

Bożenna Jurkiewicz: Robimy to. W tym roku dzięki jednemu z rodziców udało się zorganizować taką akcję. Nie jest łatwo wejść do szkoły podstawowej. Szkoły nie chcą oddawać uczniów, bo są to przecież szkoły samorządowe, które „żyją” z uczniów. Problemem jest także niż demograficzny. W szkołach jednej z dzielnic Warszawy zorganizowaliśmy audycje. Nasi uczniowie zaprezentowali dla tamtych dzieci program artystyczny obejmujący różne techniki tańca, również taniec współczesny i taniec ludowy. Nauczycielki opowiadały o pięknie tego zawodu. A następnie odbyła się łapanka na korytarzach szkoły, próbowaliśmy zachęcić głównie chłopców, mówiąc im „chodź tutaj, może byś przyszedł do szkoły”.

Karol Urbański: Jakie są metody innych szkół?

Elżbieta Mendakiewicz: Korzystamy z tych samych metod, co szkoła warszawska, czyli wchodzimy po prostu do trzecich klas szkół podstawowych. Nauczyciele przychodzą na osobiste rozmowy, dajemy również mini-koncerty. Korzystamy z każdej możliwości, z każdego zaproszenia i sami się „wpraszamy”. Oprócz tego organizujemy dni otwarte, podczas których prowadzimy zajęcia warsztatowe dla dzieci (poza ogniskiem, bo ognisko baletowe także mamy) – dla tej grupy, którą zapraszamy, aby zachęcić do uczenia się w naszej szkole.

Edyta Kozak: To są w dużym stopniu działania sprawdzające umiejętności. Miałam na myśli raczej sytuację, w której idą państwo do jakiejś szkoły i mówią: „Dziewczynki, będziecie miały ładne sukienki”, a rodzicom się mówi o tym, że dzieci będą występowały w telewizji. Jak rozmawiacie państwo z rodzicami, aby ich przekonać, że jest to zawód, którego warto się nauczyć, i że warto opuścić szkołę z dyplomem artysty-tancerza?

Mirosław Różalski: Mówimy o tym, że są małe klasy...

Magdalena Sierakowska: Chciałabym jeszcze zamknąć klamrą problem rekrutacji. Musimy sobie zdawać sprawę z tego, że w wieku 9 lat uczeń nie decyduje o szkole, decydują rodzice. To, że chodzimy do szkół, pokazujemy koncerty, nie zawsze przynosi efekt. Oczywiście, wszystkie szkoły oglądają koncert z przyjemnością, zapraszają nas i najlepiej byłoby, gdybyśmy byli w szkole z koncertem dwa razy w tygodniu, ale my w godzinach zajęć dydaktycznych powinniśmy uczyć nasze dzieci, a nie koncertować. Na rozdanych, jak pani dyrektor powiedziała, 500 zaproszeń, przyszło 10 osób, dlatego że 10 rodziców zainteresowało się listem, w którym mówimy, że dane dziecko może mieć talent. Powinniśmy więc mówić o promocji jako o możliwości dotarcia do rodziców, a nie do dzieci. Dziewczynki są chętne i wszystkie chcą mieć różowe sukienki. Natomiast następnym problemem jest świadomość nauczycieli uczących w szkołach podstawowych – ludzi, którzy jednym zdaniem potrafią zmarnować całą naszą ciężką pracę. Po półgodzinnej agitacji, opowiadania o szkole, o zawodzie artysty-tancerza, o scenie, kiedy chcemy podać kontakt zainteresowanym chłopcom, nauczyciel ucina to jednym zdaniem: „Co ty głupi jesteś, będziesz w rajtuzach po scenie latał”. Nauczycielom, którzy w szkołach podstawowych uczą nasze dzieci w klasach I-III brak również świadomości dotyczącej szkolnictwa baletowego, baletu i samego zawodu, oraz wykształcenia. Skupiamy się na nas, na naszej rekrutacji. My wykonujemy tę pracę po godzinach lub kosztem naszych obowiązków, ale niestety brak szerszej świadomości specyfiki tego zawodu.

Karol Urbański: Zamykając powoli dyskusję, chcielibyśmy zadać pytanie, na które tak naprawdę już częściowo odpowiedzieliśmy, ale z prośbą o doprecyzowanie odpowiedzi. Czy państwa zdaniem – chodzi tu zarówno o punkt widzenia dyrektorów szkół baletowych, jak i dyrektorów zespołów, którzy potem zatrudniają absolwentów – polskie szkolnictwo baletowe wymaga reformy? W jakim kierunku powinna ona pójść i jak postrzegają państwo rolę Instytutu Muzyki i Tańca w tym procesie?

Jacek Przybyłowicz: Chciałbym odpowiedzieć na to pytanie trochę przekornie. Wydaje mi się, że edukacja nie kończy się na etapie ukończenia szkoły, ale nie mamy żadnych mechanizmów kształcących naszych tancerzy z teatrów instytucjonalnych (mam na myśli zespoły baletowe). Wyjątkiem jest Polski Balet Narodowy, który stać na to, aby zaprosić pedagogów z zewnątrz. Uważam, że od momentu rozpoczęcia edukacji w szkole baletowej, a także w trakcie trwania kariery artystycznej, tancerz powinien mieć możliwość pracy z najlepszymi pedagogami, nawet na zasadzie pewnego programu rotacyjnego, wymiany pedagogów. Z takiego programu powinni korzystać nie tylko uczniowie szkół baletowych, ale również tancerze pracujący już w zawodzie. Ma to ogromne znaczenie dla artystycznego rozwoju tancerza. Mam nadzieję, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Instytut Muzyki i Tańca włączą się w realizację takiej idei. Pod tym pomysłem podpiszą się, zapewniam państwa, wszyscy dyrektorzy zespołów baletowych w Polsce. Niestety, stypendia nie spełniają swojej roli, są one rozdawane wyłącznie wybitnym jednostkom. Chodzi jednak o to, aby pedagog, który specjalizuje się na przykład w technice tańca współczesnego albo chce poprowadzić zajęcia ga-ga dla tancerzy klasycznych, miał możliwość dotarcia do tych tancerzy, którzy już funkcjonują na rynku i którzy w swoich macierzystych teatrach nie mają (lub mają za rzadko) możliwości pracy z takimi pedagogami. W moim budżecie brak środków na zaproszenie gościnnych pedagogów. Jeżeli chcą państwo, aby podnosiła się forma naszych wykonawców, artystów, którzy są absolwentami nie tylko polskich, ale również zagranicznych szkół baletowych, potrzebni są nie tylko dobrzy choreografowie, ale przede wszystkim dobrzy pedagodzy baletu i tańca współczesnego w instytucjach, zależnie od ich profilu. Wszystko po to, by poziom wykonawczy i edukacyjny tancerza był podnoszony także w trakcie trwania kariery zawodowej.

Ewa Wycichowska: Uzupełnię szybko to, jakie wspólne oczekiwania możemy mieć w stosunku do Instytutu Muzyki i Tańca. Przede wszystkim – wielkie podziękowania za zainicjowanie tego spotkania, bo możliwość spotkania się trzech, a może kiedyś nawet czterech różnych środowisk, spowoduje w przyszłości, że „oni” zrobią swoje, bo będą wiedzieli, czego „my” od nich oczekujemy. I kiedy będzie organizowana następna taka konferencja i wieczorem będzie pokazywane *Jeziro łabędzie* w wykonaniu wydziału aktorskiego, to może dzięki takiemu spotkaniu drugą albo wręcz pierwszą częścią będzie oryginalna wersja *Jeziro łabędziego* w wykonaniu wspaniałych solistów, absolwentów poznańskiej, łódzkiej, warszawskiej, gdańskiej czy bytomskiej szkoły, i będzie to znak, że jesteśmy razem.

Edyta Kozak: Bardzo możliwe, że spotkamy się za dwa lata, kiedy państwo ujawnią reformę programu OSB, którą przygotowują dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Karol Urbański: Chciałbym prosić dyrektorów szkół baletowych o wskazanie oczekiwań w stosunku do Instytutu Muzyki i Tańca, jeżeli państwo je mają, a następnie oddamy już głos publiczności.

Mirosław Różalski: Zostało już powiedziane, że być może udałoby się nam stworzyć długofalowy program z zakresu tańca współczesnego. Oczekiwania te odnoszą się też do prac czysto teoretycznych, zwłaszcza dotyczących tego, co dzieje się dziś na scenach baletowych i w Polsce, i za granicą.

Karol Urbański: Chcielibyśmy oddać głos państwu – czas na dyskusję.

DYSKUSJA

Hanna Strzemiecka: Przysłuchuję się tym rozmowom i odnoszę wrażenie, że za bardzo skupiliśmy się na tym, co robimy dzisiaj. Wydaje mi się, że usprawnić, a może nawet zlikwidować problem naboru do szkół baletowych mógłby konkretny program taneczny wprowadzony do w szkół podstawowych. Jednak tutaj trzeba działać już w porozumieniu z ustawodawcą (nie bez kozery w konferencji brał dzisiaj udział przedstawiciel ministerstwa). Bardzo dobrym przykładem jest Szkoła Podstawowa numer 6 w Lublinie, gdzie dzieci w klasach I-III mają obowiązkowo dwie godziny tańca w tygodniu. Nie odbywa się to kosztem wychowania fizycznego. Ale to jest jedna szkoła. Bardzo by to państwu pomogło, gdyby zajęcia taneczne w klasach I-III były prowadzone na skalę ogólnopolską. Mogłyby stać się one wstępnym etapem przygotowawczym. Wydaje mi się, że ułatwiłoby to współpracę między szkołami podstawowymi a państwem, docieranie informacji zachęcających do zapisu, dotyczących tego, jaki profil ma szkoła i co proponuje dzieciom. Może rzeczywiście szkoły nie chcą się pozbywać uczniów, bo związane są z nimi pieniądze. Jeżeli jednak byłoby to programowo uregulowane, może przenoszenie uczniów do państwa szkół nie musiałyby wpływać na dotacje, które uzyskiwałyby te szkoły. Może w tym kierunku trzeba lobbować.

Bożenna Jurkiewicz: Odniosę się do tego, co pani powiedziała, ponieważ mam zaszczyt być członkiem Rady do spraw szkolnictwa artystycznego przy Ministrze Kultury. Podczas spotkania, które inaugurowało pracę nowej Rady, minister chwalił się – oczywiście w obecności wszystkich moich kolegów, których większość związana jest muzyką – tym, że udało się zrealizować hasło „Kup dziecku instrument”. Udało mi się przebić i powiedziałam

wtedy, że dobrze by było wprowadzić jeszcze drugie hasło: „Kup dziecku baletki”. Powiedziałam, że zupełnie nie rozumiem, dlaczego w szkolnictwie powszechnym można było wprowadzić takie przedmioty jak „muzyka” i „plastyka”, natomiast nie można wprowadzić alternatywnie przedmiotu „taniec”, obok wychowania fizycznego, do wyboru.

Hanna Strzemiecka: Nie wiem, jak to robi pani dyrektor z Lublina, ale robi. Odbywa się to w ramach bezpłatnego programu zajęć.

Bożenna Jurkiewicz: To są tylko wyjątki. Natomiast nie ma takiego ogólnego uregulowania.

Hanna Strzemiecka: Mówmy jednak o tym, za czym powinniśmy lobbować.

Bożenna Jurkiewicz: Już bardziej lobbować nie mogę, bo powiedziałam ministrowi i przy każdej okazji powtarzam, że powinna zostać przeprowadzona wielka akcja, która by umożliwiła wprowadzenie przedmiotu „taniec” do szkolnictwa powszechnego, do szkół podstawowych. Byłaby to regularna promocja tańca, i przygotowywałyby to dla nas grunt do rekrutacji.

Hanna Strzemiecka: Pytanie, kto by te zajęcia poprowadził? Koło się zamyka, ale nie możemy opuszczać rąk.

Bożenna Jurkiewicz: Myślę, że w tej chwili jest wielu absolwentów wyższych uczelni, którzy mają uprawnienia i kwalifikacje konieczne do prowadzenia zajęć tanecznych, którzy niekoniecznie muszą pracować w szkole baletowej. Co prawda, nie możemy liczyć na to, że od razu w dziesiątkach tysięcy szkół podstawowych będzie prowadzony przedmiot „taniec”. Jednak jestem przekonana, że gdyby Ministerstwo Edukacji uznało go za alternatywę dla wychowania fizycznego, wówczas wiele dzieci, szczególnie dziewczynek, zdecydowałoby się na to, żeby zamiast ganiać po boisku, tańczyć w sali gimnastycznej.

Wiesław Jakubczak: Prowadziliśmy teraz zajęcia dla nauczycieli szkół specjalnych. W 2011 roku zostało już wprowadzone zarządzenie, które mówi o tym, że na życzenie rodziców istnieje możliwość zamiany zajęć z wychowania fizycznego w pełnych godzinach zajęć również na zajęcia taneczne.

Bożenna Jurkiewicz: Tak, tylko nie ma tej świadomości.

Wiesław Jakubczak: Świadomości rzeczywiście nie ma, natomiast nie ma prawnych zakazów, i te możliwości są w tej chwili otwarte dla wszystkich nauczycieli i ludzi z tak zwaną pasją. Może się to odbywać w każdej szkole, więc jeśli są nauczyciele, nie widzę tu trudności.

Magdalena Sierakowska: Tylko nie zapominajmy, że tam jest napisane „możliwość”. Natomiast dyrektor, który ma zatrudnionych nauczycieli mianowanych wychowania fizycznego nie może ich zwolnić i oni automatycznie prowadzą lekcje wf-u.

Elżbieta Szlufik-Pańtak: W związku z jutrzejszym tematem przygotowałam zestawienie, statystyk, które chciałabym państwu przedstawić. Poszukiwanie kandydatów do szkół

baletowych w szkołach podstawowych to jedna „odnoga” rekrutacji. Ale istnieją też zespoły taneczne, do których należą dzieci w wieku 6-9 lat, które są potencjalnymi uczniami szkół baletowych. Są to zespoły pieśni i tańca, gdzie dzieci mają zajęcia tańca klasycznego, prowadzone również przez nauczycieli ze szkół baletowych. Przykładem może być zespół w Piasecznie, gdzie dzieci w wieku 8-10 lat dwa razy w tygodniu uczą się tańca klasycznego. Może również w tych zespołach poszukać dzieci. W Polskiej Federacji Tańca jest 1700 tancerzy, z czego 500 to dzieci w wieku 6-8 lat. W Polskim Związku Tańca Freestyle jest około 1500 tancerzy, z czego 420 to dzieci w wieku 6-9 lat. W dużym mieście powyżej 400 tysięcy mieszkańców w ruchu amatorskim tańczy 10 000 dzieci i młodzieży. Oczywiście, zaokrąglalam te liczby, ale są one prawdziwe – w średniej wielkości miastach liczących około 200 tysięcy mieszkańców w różnych zespołach tanecznych tańczy około 7 000 dzieci. Co ważne, do zespołów pieśni i tańca należą także chłopcy, jest ich tyle samo co dziewczynek. W małych miasteczkach o liczbie ludności około 30 tysięcy mieszkańców tańczy 1500 dzieci. W Jędrzejowie koło Kielc tańczy 1600 dzieci. Do Kielc i Jędrzejowa nigdy nie przyjechał nikt ze szkoły baletowej, nie przyjrzał się dzieciom. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że na to nie ma czasu, ani funduszy, że jest za mało nauczycieli. Skoro jednak jest tak ciężko, a dzieci w szkole baletowej jest mało, może zamiast w szkołach podstawowych należy spróbować poszukać dzieci w zespołach. Żadne dziecko w wieku 8 lat nie jest zawodowcem – po prostu ma potencjał albo go nie ma. A w tych zespołach dzieci są naprawdę bardzo dobrze kształcone, są zwrotne, silne i sprawne, mają zdolności motoryczne. Stanowią dobry materiał na ucznia szkoły baletowej, również dlatego, że są to w większości zespoły mistrzowskie różnego kalibru, gdzie została już przeprowadzona bardzo ścisła selekcja.

Bożenna Jurkiewicz: My akurat rekrutujemy dzieci z takich zespołów, nie wiem, czy z Jędrzejowa czy z Kielc, ale mamy dzieci, które są z zespołów, m.in. z Lublina czy z Siedlec.

Elżbieta Szlufik-Pańtak: Ale nie było o tym mowy. Opowiadali państwo, że chodzą do szkół podstawowych, dlatego podpowiadam.

Bożenna Jurkiewicz: Tylko proszę pamiętać jeszcze o jednej sprawie, która w dzisiejszych czasach jest niesłychanie istotna. Po pierwsze – nauka w szkole baletowej oznacza rozstanie się małego dziecka z rodzicami. Tracą na tym dzieci znacznie mniej odporne, dla których stanowi to często ogromną traumę. Dziecko z trudnością adaptuje się do innych warunków. Drugą sprawą są koszty utrzymania dziecka poza domem. Na ogół rodziny, które żyją w mniejszych miastach, są dość biedne.

Elżbieta Szlufik-Pańtak: Ale tam są zdolne dzieci...

Bożenna Jurkiewicz: Są zdolne, ale my nie mamy funduszy, aby takiemu dziecku fundować stypendium, więc dla rodziny jest to ogromne obciążenie. Mamy w szkole dziewczynkę z Zielonej Góry, zdolną, bardzo pracowitą. To dziecko raz w roku wraca do rodziny. Dzieje się tak właśnie dlatego, że nie stać jej na przejazd pociągiem, ani matki, aby przyjechała do niej, więc stanowi to naprawdę poważny problem. Co nie znaczy oczywiście, że nie szukamy w obrębie zespołów tańca i w mniejszych miastach.

Elżbieta Szlufik-Pańtak: Chcę jednak raz jeszcze zaznaczyć, że potencjał jest naprawdę ogromny i żebyśmy się z tego cieszyli i z niego korzystali.

Aleksandra Stanisławska: Spotkałam się również w naszej szkółce baletowej (która działa przy naszej szkole) z sytuacją, gdy rodzice odmówili przysłania na egzamin dziecka, które było predysponowane i na pewno zdałoby egzamin kwalifikacyjny. Mówili: „Ona sobie tutaj przychodzi dwa razy w tygodniu, poskacze trochę, nam to wystarczy; ładnie chodzi, to coś czasem zaśpiewa, zatańczy i jest dobrze”.

Bożenna Jurkiewicz: Mamy jeszcze jeden problem, który pojawia się już w toku kształcenia. Mamy dziecko, które jest zdolne i wkładamy bardzo duży wysiłek w to, aby je kształcić, robimy wszystko, co w naszej mocy, a potem okazuje się, że rodzice (głównie z przyczyn ekonomicznych) mówią: „Dosyć tego, po VI klasie, po gimnazjum państwu dziękujemy, bo teraz dziecko musi sobie zaplanować jakąś życiową karierę, aby miało z czego żyć.” W każdej z naszych szkół zdarzają się takie sytuacje, kiedy dzieci po prostu odchodzą. Dlatego myślę, że jednak przyjmowanie większej grupy dzieci, a nie wybieranie tylko garstki, jest z naszej perspektywy uzasadnione. Wśród tej dużej grupy przyjętych dzieci mogą znaleźć się takie, które niekoniecznie będą świetnymi tancerzami klasycznymi, ale mogą być bardzo kreatywne, czy utalentowane w kierunku tańca współczesnego, czego nie jesteśmy w stanie z pewnością stwierdzić w przypadku dziecka 10-letniego. Musimy je przyjąć do szkoły, nie możemy tego stwierdzić podczas badania przydatności.

Małgorzata Dzierżak: Nie jestem profesjonalistką, nie zajmuję się szkolnictwem tanecznym, ale myślę, że własnymi siłami środowiska tanecznego nie zrobicie państwo wszystkiego. Myślę, że jutro będzie o tym mówiła Geneviève Meley-Othoniel z francuskiego ministerstwa. W Francji reforma zaczęła się w 1968 roku i tak naprawdę trwa do dzisiaj, a więc ponad trzydzieści lat. Ponadto warto pamiętać, że była to reforma szkolnictwa powszechnego, a nie tanecznego.

Bożenna Jurkiewicz: I kosztowała bardzo dużo.

Małgorzata Dzierżak: Kosztowała bardzo dużo, ale rząd Francji przeznacza ogromne nakłady budżetowe na kulturę. W Polsce konieczna jest współpraca Ministerstwa Edukacji z Ministerstwem Kultury i tu dostrzegam ogromną rolę Instytutu Muzyki i Tańca jako instytucji sprawczej, która będzie koordynowała te działania. Myślę jednak, że nie należy spodziewać się efektów nawet za 11 lat. Uważam, że trzeba to robić spokojnie, być może przyglądać się temu, jakie sprawdzone modele funkcjonują gdzie indziej.

Kolejny temat – tak jak powiedziała pani Elżbieta, mnóstwo młodzieży ukrytej jest w małych miastach za górami za lasami, gdzie nie ma jak realizować swoich marzeń. Jest również mnóstwo nauczycieli tańca, którzy w powiatowych i podmiejskich w domach kultury nie wiedzą, co mają robić, aby móc tańczyć i uczyć tańczyć. I tu kolejna rola Ministerstwa Kultury – kształcić dyrektorów domów kultury, żeby zauważali te perły, które mają u siebie, na swoim terenie.

Bożena Kociolkowska: Pozwolę sobie zabrać głos jako były dyrektor, znający wszystkie państwa problemy aż nazbyt dobrze. Jednak skłaniam się do tego, by korzystać z propozycji pani Elżbiety Szlufik-Pańtak. Ograniczę teraz sprawę do Warszawy i regionu. Otóż w zeszłym roku prowadziliśmy w szkołach projekt: *Od baletu do street dance’u* albo *Zatańcz i ty. Pierwszy krok w tańcu, pierwszy krok w kulturę*. Co odkryliśmy? Potwierdzam, że chyba od sześciu lat prawo zezwala na prowadzenie w szkołach zajęć z dziedziny tańca. Projekt prowadzony był przekrojowo w całej Warszawie, brały więc w nim udział dzieci z różnych

szkół. Kiedy pytałam „Czy państwo macie tu jakiegoś swojego nauczyciela?”, dyrektor szkoły odpowiadał – „Tak, mamy”. Otóż dyrektorzy szkół mówili, że bardzo wiele osób, nie tylko ze strefy tańca zawodowego, ale i sportowej, z przygotowaniem tanecznym i pedagogicznym, weszło do szkół. Właściwie rynek ten jest już zagospodarowany przez nauczycieli. W wielu szkołach są małe zespoły, a nawet przygotowuje się spektakle. Projekt przewidywał również występy artystyczne, więc chcieliśmy nawiązać współpracę ze szkołą baletową, jednak szkoła już wtedy zaczęła urlop. Dzięki temu odkryliśmy, że w Warszawie działa około 70 zespołów dziecięcych, które mają różne produkcje taneczne. Byliśmy oszołomieni, bo są dzielnice bardzo aktywne, jak na przykład Bemowo czy Białołęka. Udało nam się wydać tomik wierszy zatytułowany *Dziecięca poezja taneczna*, który był jednym z elementów projektu. *Dziecięca poezja* pokazuje, że dzieci naprawdę są zainteresowane tańcem. Co zrobić, aby przyciągnąć dzieci, które są zainteresowane tańcem, a jednocześnie spełnić nasze oczekiwania związane z pozyskiwaniem młodego narybku do tej dziedziny sztuki?

Oczywiście, są ogromne problemy – pierwszy z nich to brak emerytur, drugi – zbyt słaba oferta edukacji szkolnej. Kiedy założyłam pion tańca współczesnego w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej w Bytomiu, który istniał przez sześć lat, musieliśmy w siatce godzin wygospodarować czas na to, żeby zmieścić 6 godzin tańca współczesnego. Myślę, że jest to właściwa droga. Jako byli edukatorzy czy obecni edukatorzy oraz dyrektorzy musimy zmienić myślenie, ponieważ wśród dzieci jest ogromny potencjał.

Karol Tymiński: Mam bardzo dużo notatek, zaczynając od rozeznania dotyczącego rynku tanecznego na świecie wśród dyrektorów szkół baletowych, wiedzy, na temat obowiązujących technik, gdyż – jak się okazało – przez niektóre osoby techniki te wrzucane są do jednego kapelusza. Skupiliśmy się jednak na naborze nowych uczniów. Jestem zaskoczony państwa wypowiedziami. Szczególne brawa należą się szkole baletowej w Łodzi. Podjęła ona próbę rekrutacji, na którą odpowiedziało 10 osób – myślę, że jest to wspaniały wynik. Tak się składa, że jestem właśnie osobą, która została zaproszona, aby zdawać szkoły baletowej. Byłem jedyną osobą w szkole, gdzie prowadzony był nabór, która zapytano i zarazem jedyną, która się zgodziła.

Jak było widać, statystyki stanowią niesamowite źródło informacji na temat tego, w jakich innych miejscach nabór mógłby się odbywać. Jestem przekonany, że dążenie do tego, aby zaistniały długofalowe działania propagujące taniec, a nie organizowane wyłącznie w związku z naborami, może mieć wpływ na rozwój środowiska i jego świadomości.

Magdalena Sierakowska: Ten proces musi być długi, ale myślę, że na wyższym poziomie niż na poziomie dyrektorów szkół. Mam wrażenie, że państwo macie do nas pretensje, że nie gromadzimy wystarczającej liczby kandydatów podczas naboru. Chciałabym raz jeszcze przypomnieć, że jesteśmy państwowymi szkołami, które mają do realizowania inne zadania, obejmujące nie tylko rekrutację dzieci i wyjazdy do obrzeżnych miejscowości. Nie mamy na to środków finansowych, nasi nauczyciele pracują do 17.30, a po tej godzinie z kolei szkoły już nie pracują. Więc wszystko, co jest organizowane, odbywa się kosztem zajęć naszych dzieci. Dlatego konieczne są rozwiązania systemowe. Chętnie prowadzilibyśmy taką rekrutację, tylko zastanawiamy się – kiedy. W wakacje nauczyciele mają urlop, pozostają może weekendy... Myślę, że problem jest szerszy i rzeczywiście wymaga zastanowienia, kto w tych działaniach może nas wesprzeć, bo naprawdę robimy co możemy, na miarę możliwości naszych szkół.

Joanna Szymajda: Szanowni państwo, muszę zamknąć dzisiejszą dyskusję. Myślę, że tym stwierdzeniem przeszliśmy do tematyki, która będzie poruszana jutro, czyli edukacji uzupełniającej i pozainstytucjonalnej, wartej wykorzystania również do promocji tańca.