

MYŚL W RUCHU

JAK MYŚLEĆ O TANECZNYM RUCHU

I EDUKACJI TANECZNEJ W POLSCE

Marta Zawadzka

TANIEC...?

Taniec to zjawisko szczególne. Obecny w każdej kulturze, wymyka się definicjom. Wszyscy „wiedzą”, kiedy taniec się wydarza, są w stanie odróżnić osobę tańczącą od tej, która nie tańczy, jednak – jak zdefiniować taniec? Czym jest? I czemu służy?

Zastanawiam się nad powyższym zagadnieniem i przychodzi mi do głowy kilka najważniejszych komponentów. Z pewnością taniec jest RUCHEM. Ruchem CIAŁA. Na pewno ruchem RYTMICZNYM. Niewątpliwie odbywa się w połączeniu z MUZYKĄ. Niezmiennie przy próbie definiowania tańca do głowy przychodzą sformułowania związane z WYRAŻANIEM EMOCJI. Ale przecież ŻYWE ciało porusza się bezustannie, a cały czas nie tańczy...

Czasami, ktoś wykonuje jakąś pracę, porusza się rytmicznie – w takim sensie, w jakim potocznie rozumiemy pojęcie „rytmiczności”, czyli: „miarowo”, „równo”. Rytm sam w sobie może być różnorodny i wcale nie musi być „miarowy” a cały czas będzie rytmem... Trudno powiedzieć, że poruszające się rytmicznie (miarowo) ciało tańczy, kiedy wykonuje jakąś czynność. Jednak taniec może powstać z inspiracji takim ruchem. A co z muzyką? Jeśli patrząc na osobę tańczącą wyłączymy dźwięk, nie zwątpimy, że TAŃCZY. Muzyka zatem również nie jest elementem koniecznym, żeby pojawił się taniec. Jeśli zaś chodzi o „wyrażanie emocji” – wielu twierdzi (może słusznie?), że do tego lepsze są słowa... Chociaż te nie zawsze łatwo przychodzą, zwłaszcza jeśli są trudne. Ciało podobno potrafi wyrazić wszystko, mowy ciała nie sposób ukryć, ale i wówczas nie znaczy, że wyrażając emocje, człowiek TAŃCZY! Po co więc wprawiamy nasze ciało w rytmiczny ruch z muzyką? Dlaczego towarzyszy on wszelkim imprezom rodzinnym i innym wydarzeniom społecznym?

PO CO WŁAŚCIWIE TAŃCZYMY?

Najprostszą do zdefiniowania funkcją jest zabawa. Powoduje wydzielanie takiej ilości endor-

fin, że nie ma możliwości, żeby nie poczuć się DOBRZE po tym specyficznym wysiłku fizycznym. Udowodniono, że nawet osoby, które nie są zdolne do określonej pracy fizycznej, czy do innej aktywności, podczas tańca mogą tak uruchomić ciało, jak by nie dały rady przy innej okazji. MAGIA tańca?

Z pewnością człowiek tańczy po to, żeby poczuć się lepiej, żeby się dobrze bawić. Nie sposób zaprzeczyć, że taniec służy też do poznania własnego ciała. Dzięki zharmonizowanym ruchom ciało zyskuje większą sprawność, koordynację, harmonijność w ruchu, a to z kolei ma wpływ na pracę głowy. Ludzie tańczący wiedzą, że podczas wysiłku intelektualnego warto zrobić sobie przerwę i przeznaczyć ją na swobodny taniec. Obie półkule mózgowe się zsynchronizują, mózg dotleni a później będzie pracował wydajniej. Niestety, szczególnie w procesie szkolnej edukacji, nie stosuje się tej jakże prostej, dającej radość metody! W miarę dorastania większość ludzi „poważnieje” i funkcjonuje głównie z pozycji głowy. Cały czas wisi nad nami kartezyjańskie *Myślę, więc jestem*, które od intelektu uzależnia nasze istnienie. A czy czasem jednak ciało jako nośnik emocji nie jest bardziej pierwotne?

MYŚL WPRAWIONA W RUCH, CZYLI MYŚL W RUCHU. SYTUACJA TAŃCA

Wyjdźmy zatem od MYŚLI, która według Kartezjusza warunkuje nasze istnienie. Pójdźmy dalej i wprawmy ją w RUCH. Niech ta myśl uruchomi CIAŁO, zdolne do wypowiedzi, przekazania EMOCJI, albo po prostu – do tańczenia.

Taniec był istotą projektu *Myśl w ruchu*, który sfinansował Instytut Muzyki i Tańca a zrealizował Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w I Liceum Ogólnokształcącym im. Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Celem nadrzędnym projektu było przybliżenie młodzieży tańca w wielu jego wymiarach: począwszy od zapoznania z różnorodnością technik, w jakich się przejawia, poprzez zaznajomienie z terminologią teoretyczną, nauczaniem mówie-

nia o nim, a skończywszy na oglądaniu spektakli tanecznych, do których dostęp jest w Polsce ograniczony. Oprócz stałych scen z repertuarem baletowym, teatr tańca funkcjonuje głównie w obiegu festiwalowym lub „okazjonalnym”. Dotyczy to zresztą raczej większych miast, w mniejszych w ogóle nie ma takiej możliwości. Jeśli nie poświęci się choć trochę energii w celu zaznajomienia z tematem – teatr tańca pozostanie w sferze zainteresowań wyłącznie tych, którzy już się nim interesują.

Taniec współczesny – a to jest główny taneczny język, którym posługuje się teatr tańca – jest techniką niezbyt znaną. Utrzymują się opinie, że jest „trudny”, tancerze „tarzają się” po podłodze, coś krzyczą, a w spektaklach „nie wiadomo, o co chodzi”. W szerszej perspektywie jest oczywiste, że takie opinie wynikają z braku rzetelnej edukacji.

W Polsce i w kilku innych krajach (m.in. w Szwajcarii) postrzeganie tańca współczesnego jako sztuki niezrozumiałej, dziwnej wynika m.in. z braku dostępu do niej dla wszystkich grup wiekowych i znikomej edukacji od najwcześniejszych lat. Takie uprzedzenia, jak to, że „taniec jest tylko dla dziewcząt”, że „zajmują się nim jedynie homoseksualiści”, że to „tarzanie się po ziemi, często nago i z krzykiem” zdają się być jednak uprzedzeniami głównie dorosłych, którzy dorastali bez kontaktu z tą dziedziną sztuki.

Artyści Cie Utilité Publique z Lozanny pracowali nad spektaklem tanecznym dla dzieci *Fontaine, je boirai de ton eau*. Zauważyli, że „rozumienie” teatru tańca jest problemem jedynie dorosłej części publiczności. Dzieci odbierają spektakl (w ogóle sztukę) poprzez emocje, nie zadając sobie pytań intelektualnych. Podczas tworzenia spektaklu brały udział w warsztatach praktycznych. Nauczyciele nie spodziewali się, że ich podopieczni tak łatwo wejdą w świat tańca, że „zrozumieją” płynący przekaz, że podczas zajęć będą skupieni i zachowają dyscyplinę, ale również, że zauważą wiele odniesień do matematyki, geometrii czy pojęć związanych z określeniami akcji. Taniec jest sztuką pozawerbalną, działającą mocno na wyobraźnię, co jest domeną dziecka. Ono nie potrzebuje słów i „tłumaczenia” sobie sztuki w sposób intelektualny – ta działa na dziecko, tworząc w jego umyśle własne wyobrażenia i odniesienia. Stawiając sobie na celu dotarcie do dorosłego widza, trzeba skupić się na tym, aby i jemu pomóc w odnalezieniu własnej drogi interpretacji, emocji i odczuć. Taniec przecież istnieje poza zagadnieniami lingwistycznymi, dzięki czemu może być łatwo odbierany i „rozumiany” poza granicami kraju, z którego pochodzą twórcy.

Najważniejsze elementy rozwoju edukacji tanecznej to: czynne uczestnictwo w kulturze ta-

necznej, oglądanie spektakli, bezpośrednie poznanie pracy tancerzy i choreografów, uczestnictwo warsztatach praktycznych. W tym zakresie jednym z ważniejszych działań powinna być również produkcja spektakli przeznaczonych dla młodych widzów oraz realizacja spektakli tanecznych z ich udziałem. Nie bez znaczenia jest poznanie pracy tancerzy, choreografów, teatru od kulis. W odbiorze spektaklu tanecznego zarówno młodemu, jak i dorosłemu widzowi, pomagają również spotkania i rozmowy z twórcami po spektaklu. Z tego względu ważne jest przygotowanie kadry teoretyków tańca, osób, które będą potrafiły w przystępny sposób dotrzeć do szerszego grona odbiorców, co nie zawsze udaje się artystom próbującym „objaśnić” swoją sztukę. Pisanie o tańcu nie jest proste z tego samego powodu, dla którego wydaje się być on prosty w odbiorze – pozawerbalnym jego charakterze.

Problem braku „zrozumienia” tańca współczesnego jest zjawiskiem zadziwiającym z uwagi na jego wieloletnią obecność w kulturze tanecznej. Jednak doświadczenia innych krajów, takich jak Holandia czy Niemcy są zupełnie inne niż Polski. Oprócz ogólnie lepszej i szerzej dostępnej infrastruktury do pracy twórczej dla młodych i dojrzałych artystów tańca, w Holandii czy w Niemczech dobrze funkcjonują szkoły wyższe, do których przyjeżdżają studiować adepci sztuki tanecznej z całego świata. Taniec zdaje się tam być równoprawną z innymi dziedziną sztuki, mającą swoich odbiorców niebędących jedynie wąskim gronem specjalistów. Dodatkowo państwa te zdają sobie sprawę, jak ogromną wagę ma edukacja młodego pokolenia, spośród którego może się w przyszłości rekrutować zarówno potencjalny przyszły artysta, jak i „zwykły” odbiorca i amator („miłośnik”) sztuki tańca.

WSPÓŁCZESNA EDUKACJA TANECZNA W POLSCE

W Polsce jest pięć szkół baletowych, w których mogą kształcić się dzieci i młodzież. Szkoły te przygotowują zawodowych tancerzy tańca klasycznego. Do niedawna kształcenie na poziomie wyższym w kierunku tanecznym (w zawodzie tancerz-choreograf) było niemożliwe – absolwenci szkół baletowych mogli zdobyć wyższe wykształcenie związane z tańcem jedynie na warszawskiej Akademii Muzycznej (obecnie: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina), kształcąc się na pedagogów baletu. Intensywnie rozwijający się ruch tańca współczesnego w naszym kraju przez ostatnie ponad dwadzieścia lat dostępny był jedynie w domach kultury oraz – jako alternatywa wy-

kształcenia zawodowego – na instruktorskich kursach kwalifikacyjnych. Wielu absolwentów tych kursów z powodzeniem uprawiało i uprawia zawod tancerza, choreografa czy – przede wszystkim – instruktora tańca. Wiele zespołów pracujących w domach kultury zdobywało nagrody na międzynarodowych konkursach, prezentując się na festiwalach w kraju i za granicą. Wiele z tych zespołów przekształciło się w teatry zawodowe.

Miejsce, w którym rozwijał się taniec współczesny nie sprzyjało nawiązaniu współpracy i wymianie doświadczeń ze środowiskiem baletowym. Można stwierdzić, że podobna sytuacja trwa do dziś. Korzyścią dla rozwoju tańca współczesnego w Polsce jest obecnie możliwość zdobycia wyższego wykształcenia na uczelniach państwowych i prywatnych. Jako pierwszy powstał, i pozostaje najważniejszy, bytomski Wydział Teatru Tańca – filia Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Absolwenci otrzymują dyplom „aktora teatru tańca”.

Przygotowanie widza do odbioru sztuki tańca współczesnego, teatru tańca jest trudne, ponieważ taniec współczesny – inaczej niż w przypadku widowisk baletowych – przez minione ostatnie dwadzieścia lat funkcjonował i rozwijał się głównie w domach kultury, scenach offowych, podczas festi-

wali (przy okazji których odbywały się warsztaty). Odbiorcami tej sztuki byli głównie ci, którzy już się nią zajmowali. Widza, który byłby „tylko” zwykłym widzem, trzeba było „wychować”, przyzwyczaić, zaciekawiać. W miastach, gdzie festiwale teatrów tańca miały swoją tradycję z czasem wykształciła się taka widownia.

Przygotowanie widowni do odbioru teatru tańca jest jednym z najważniejszych założeń projektu *Mysł w ruchu*.

I CO DALEJ?

Jaka jest w ogóle pozycja tańca w szkole i w szerokiej edukacji, również artystycznej? W opinii sir Kena Robinsona TANIEC stoi na ostatniej pozycji w hierarchii wszystkich dziedzin sztuki: „(...) system edukacji (...) jest bardzo podobny (...) w większości krajów na świecie. Wyróżniają się szczególnie trzy cechy. Po pierwsze, dbanie o konkretne rodzaje zdolności naukowych. (...) Zdolności naukowe są bardzo ważne. Ale systemy szkolnictwa zdają się być przejęte określonymi rodzajami krytycznej analizy i dowodzenia, szczególnie za pomocą słów i liczb. Pomimo tego, jak ważne są te umiejętności, na ludzką inteligencję składa się



Performans taneczny *Myslą poruszone*

w choreografii Marty Zawadzkiej, prezentowany na zakończenie projektu *Mysł w ruchu*

Fot. Kamil Hoffmann

znacznie więcej. (...) Drugą cechą jest hierarchia przedmiotów. Na szczycie hierarchii są matematyka i przedmioty ścisłe i języki. W środku są przedmioty humanistyczne. Na dole są artystyczne. W przedmiotach artystycznych występuje kolejna hierarchia: muzyka i sztuki wizualne są zwykle w hierarchii wyżej niż teatr i taniec¹. Wygląda na to, że i w Polsce taniec nie jest uznawany za dyscyplinę edukacyjną czy naukową, a w świadomości społecznej w hierarchii dyscyplin artystycznych również stoi najniżej.

Od kilku lat w niemal każdym ruchu tanecznym, czy to w ruchu profesjonalnym (szkoły baletowe), czy w grupach amatorskich, czy po prostu przy rekrutacji do takich projektów jak *Mysł w ruchu* utrzymuje się stała tendencja: w tańcu jest zdecydowana przewaga płci żeńskiej. „Taniec jest tylko dla dziewcząt?”

Współczesny świat zmusza nas do pędu, do szybkich wyników. Ważny staje się „efekt” a nie „droga”. Każdy zespół artystyczny zmuszony jest do szybkiego przygotowania prezentacji, pokazu. Młodzież i dzieci dorastające w takiej atmosferze nie akceptują dłuższego procesu, jakim jest stopniowe przyswajanie wiedzy i umiejętności. Nastawione na szybki efekt same się szybko nudzą albo po prostu zniechęcają, poddają, nie dając sobie szansy i czasu, rezygnują, przekonane, że się nie nadają. Taka sytuacja powoduje, że instruktorzy zmuszeni do szybkiego przygotowywania „widowiska”, pokazu nie mają zbyt wiele czasu na kształtowanie warsztatu młodych tancerzy. Skutkiem jest brak porządnej techniki tanecznej, co wpływa na liczne kontuzje, eliminujące młodego adepta na początku jego artystycznej drogi.

CO SIĘ UDAŁO DZIĘKI REALIZACJI *MYŚLI W RUCHU?*

Jednym z najważniejszych rezultatów projektu realizowanego w Wojewódzkim Ośrodku Animacji Kultury w Toruniu było „odkrycie” przez uczestniczki, że taniec „jest dla ludzi”. Do tej pory młodzież postrzegała TANIEC jako działanie rozrywkowe (zabawy, dyskoteki), które nie ma żadnego związku z tańcem scenicznym (balet, czy musical) czy sportowym (turniejowe gatunki tańca towarzyskiego czy nowoczesnego). Do tych ostatnich nadają się jedynie nieliczni – wybitnie zdolni. Taka perspektywa nie wpływa pomyślnie na postrzeganie siebie i swoich możliwości. Projekt miał na celu m.in. zmianę takiego sposobu myślenia, pokazanie, że poprzez taniec można szukać swo-

jego indywidualnego języka wypowiedzi, również scenicznej. Większość uczestniczek po udziale w zajęciach stwierdziła, że zmieniło się ich postrzeganie swojego ruchu i tańca: zdecydowanie bardziej zaakceptowały siebie i pomimo, że zauważyły ile pracy trzeba włożyć w osiągnięcie wysokiego poziomu wykonawczego – doświadczenia wyniesione z projektu zmniejszyły ich dystans i opór do zdobywania umiejętności tanecznych. Poprawiła się ich samoocena. Warto też zaznaczyć, że wiele spośród ankietowanych doceniło taniec ludowy.

Dzięki zajęciom z teorii, oglądaniu spektakli na żywo, ale przede wszystkim poprzez praktyczne zajęcia m.in. z improwizacji tanecznej oraz warsztaty teatralne – młodzież zdecydowanie otworzyła się na spektakle taneczne. Wcześniejszy brak możliwości oglądania tej sztuki oraz mgliste wyobrażenia na temat spektakli tanecznych (postrzegane jedynie przez balet czy musical) powodowały chęć „zrozumienia” takiego spektaklu, głównie poprzez poszukiwanie linearnej fabuły. Nie bez znaczenia stała się więc możliwość wystąpienia uczestniczek na scenie w performansie *Myślą poruszone*, który przygotowany został na zakończenie projektu. Każda z nich mogła się zaprezentować, pokazać swoją osobowość. Miały możliwość zaprosić na pokaz swoich znajomych, dzięki czemu otwierały się na możliwość dyskusji.

Po zakończeniu projektu uczestniczki wskazywały, że chętnie wzięłyby udział w takim projekcie jeszcze raz, że zdecydowanie zainteresował je teatr tańca, że w przyszłości będą śledzić wydarzenia związane z tańcem i bardziej świadomie w nich uczestniczyć. Większość stwierdziła, że ciekawie byłoby, gdyby tego typu zajęcia odbywały się w ramach obowiązkowych lekcji, np. w ramach przedmiotu „wiedza o kulturze”.

PODSUMOWANIE

Aby sytuacja tańca w Polsce zmieniała się na lepsze, niezbędne wydaje się podjęcie działań, które zmienią status tańca, podniosą jego rangę. Potrzebna jest edukacja. Nie tylko wykonawców, ale też i potencjalnej widowni. Konieczna jest wymiana idei pomiędzy wszystkimi środowiskami tanecznymi, a także pomiędzy szeroko pojętymi środowiskami artystycznymi i naukowymi.

Referat *Mysł w ruchu – problemy związane ze współczesną edukacją taneczną w Polsce* został ogłoszony podczas Konferencji Polskiego Forum Choreologicznego na Uniwersytecie Rzeszowskim we wrześniu 2014 r.

¹ Ken Robinson, Lou Aronica, *Uchwycić żywiol*, Kraków 2012, s. 24.