

Raport z Konwentu Muzyki i Tańca Tradycyjnego 2024

Konwent Muzyki i Tańca Tradycyjnego odbył się w Domu Pracy Twórczej w Radziejowicach w dniach 12–14 października 2024 roku. Była to kontynuacja i rozwinięcie serii spotkań organizowanych od 2021 roku przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca oraz działającą w jego obrębie Pracownię Muzyki i Tańca Tradycyjnego we współpracy z ekspertami z obszaru tradycyjnej muzyki i tańca.

Celem wydarzenia jest wsparcie procesu sieciowania oraz przepływu kompetencji liderów różnorodnych inicjatyw artystycznych, edukacyjnych i animacyjnych w dziedzinie szeroko pojętego dziedzictwa tańca i muzyki tradycyjnej. Służyć ma temu stworzenie i rozwijanie platformy komunikacji pomiędzy środowiskami, których sposób rozumienia i praktykowania tradycji jest tak dalece zróżnicowany, że w praktyce ich wzajemne kontakty są sporadyczne. Organizatorzy konwentu zakładają, że w perspektywie długookresowej może rozwinąć się międzyśrodowiskowy dialog, pozwalający na lepsze wykorzystanie kompetencji poszczególnych osób i grup, a także na wypracowanie innowacyjnych rozwiązań w dziedzinie edukacji i animacji kulturowej, wspierających ożywianie źródeł muzyki i tańca tradycyjnego jako twórczego elementu kultury współczesnej.

Uniwersytet Wzajemny

Formuła spotkań, jak również same zjazdy w Radziejowicach nazywane są „uniwersytetem wzajemnym”. Priorytetem uczestników nie jest szybkie dojście do wspólnego konsensusu. Chodzi raczej o zbudowanie gruntu dla długofalowych procesów, które dopiero mogą przynieść rozwiązania wielu problemów w różnych aspektach dziedzictwa, sposobu przekazu i aktualizacji zasobów kulturowych, czy też rozwiązań prawnych. Dlatego organizatorzy konwentów skupiają się na tym, by skomunikować różne środowiska zajmujące się dziedzictwem tradycji w Polsce. Dzięki temu, procesy negocjacji znaczeń i wartości, wymiany kompetencji oraz przepływu wiedzy mają szansę na trwały i szerszy rozwój, a także na wyjście z pułapki zawężonych kanałów komunikacyjnych.

W tym roku organizatorzy zaprosili Stanisława Piejaka i Barbarę Kietlińską – parę tancerzy będących przedstawicielami społeczności wiejskiej. Na konwencie pojawili się też ich młodzi uczniowie mieszkający w miastach, jak i reprezentanci zespołów pieśni i tańca, czyli stylizowanego tańca i sztuki ludowej w wykonaniu scenicznym. Przybyły również osoby ze świata *in crudo*, które najbardziej cenią oryginalną sztukę wiejskich mistrzów. Nie zabrakło też członków

zespołów regionalnych, szczególnie z południa Polski. Oprócz tego zaproszono członków takich organizacji, jak Forum Muzyki Tradycyjnej, Polskiej Sekcji CIOFF (Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwali i Sztuki Ludowej), Polskiej Sekcji IOV (Międzynarodowej Organizacji Sztuki Ludowej), domy tańca, uczestników programu Akademia Kolberga, przedstawicieli Ognisk Muzyki i Tańca Tradycyjnego, muzykologów, antropologów i wreszcie gości z Ukrainy, Białorusi oraz Słowacji.

Bezpośrednią inspiracją do pracy był dla uczestników konwentu przykład Słowacji. Od 30 lat trwa tam proces wymiany pomiędzy środowiskami pierwotnie skupionymi tylko na prezentacji scenicznej oraz stylizacji tradycyjnych form tanecznych i muzycznych a środowiskiem domu tańca, którego polem zainteresowania był bezpośredni przekaz od wiejskich mistrzów, pozwalający na kontynuację tradycji w możliwie niezmienionej formie, zarówno w społecznościach wiejskich, jak i w dużych miastach. Co niezmiernie ciekawe, dialog ten zaowocował powstaniem praktycznych i atrakcyjnych dla wszystkich stron rozwiązań metodologicznych.

Blisko połowa uczestników konwentu (54 osoby) wzięła udział w ankiecie ewaluacyjnej. Przychylnie oceniono wartość merytoryczną wydarzenia (4,83/5). Ale – jak wiadomo – diabeł tkwi w szczegółach... Zatem zapraszamy do dalszej lektury podsumowania!

Piotr Piszczatowski

Koordynator Pracowni Muzyki i Tańca Tradycyjnego NIMIT

Współtwórca metody „Uniwersytetu Wzajemnego”

Metody i moduły spotkań, założenia teoretyczne oraz praktyka

Przyjęta metoda działania zakłada aranżowanie możliwie różnorodnych sytuacji, prowadzących do realizacji trzech zasadniczych celów konwentu:

- ułatwienia uczestnikom, reprezentującym różne środowiska, bliższe poznanie się nawzajem, a także poznanie i zrozumienie (na ile to możliwe) swoich poglądów i stanowisk w kluczowych obszarach,
- dostarczenia uczestnikom wiedzy i praktycznych rozwiązań w obszarze metodologii procesów dydaktycznych i działań w środowiskach lokalnych,
- inspirowania do poszukiwania twórczych rozwiązań i własnych nieodkrytych jeszcze ścieżek działania.

Wobec tak zarysowanych zadań, konwent składał się z pięciu głównych modułów, przeplatających się każdego dnia (poza Mietlarzem). Obok krótkiego opisu założeń każdego modułu, poniżej spróbujemy ocenić jego realny wpływ na realizację celów konwentu oraz podsumować opinie uczestników spotkania.

- Mietlarz – interaktywny warsztat integracyjny nawiązujący do zabawy tanecznej o tej samej nazwie. Uczestnicy tańczą w parach, do muzyki granej przez improwizowany zespół, złożony z gości konwentu. Tańcom przewodzi jeden z uczestników, tańczący z miotłą. Na jego znak (miotła upada na podłogę), tancerze zajmują miejsca przy stolikach (6–10 osób przy każdym stoliku), na których znajdują się małe papierowe ruloniki. Każdy z nich zawiera zadanie, pytanie, złotą myśl, tezę lub niedokończone zdanie, dotyczące tematów edukacji, muzyki tradycyjnej lub rzeczywistości społecznej. Po wylosowaniu rulonu, uczestnicy stolika wdają się w dyskusję na zadany temat. Stolikowe rozmowy trwają zazwyczaj około 20 minut, po czym rozbrzmiewa muzyka taneczna w wykonaniu kolejnego improwizowanego zespołu. Zasadą zabawy jest każdorazowa konieczność zmiany stolika i partnera w tańcu. Dzięki nieszablonowym tematom rozmów, forma ta daje możliwość poznania głębszych poglądów i stanowisk uczestników spotkania już na samym wstępie konwentu, otwierając tym samym pole do dalszych kularowych rozmów. Na skuteczność tej formy wskazują komentarze z ankiet ewaluacyjnych, wyrażające potrzebę zarezerwowania większej ilości czasu na kontynuowanie dyskusji rozpoczętych w trakcie Mietlarza. Metoda ta nie gwarantuje jednak poznania i wysłuchania wszystkich uczestników konwentu, skazując tym samym relacje zadziergnięte z jej pomocą na pewną przypadkowość.
- Pomosty – seria paneli dyskusyjnych, roboczo podzielonych na otwarte (zakładające aktywny udział wszystkich uczestników) oraz zamknięte (nastawione na dyskusję wybranych panelistów przy biernym udziale widowni). Choć panele zamknięte zdają się być prostszą i zborniejszą formą (wypowiadają się wyłącznie przygotowani uczestnicy), to ankiety ewaluacyjne jasno wskazują na potrzebę rozwijania otwartych sytuacji dopuszczających do głosu wszystkich uczestników. Opowiedzenie o własnej praktyce oraz związanych z nią wyzwaniach, sukcesach i problemach, jak również wysłuchanie analogicznych opowieści innych praktyków, zdają się być jednymi z podstawowych potrzeb uczestników Konwentu. Po pierwsze, sprzyja to otwieraniu perspektywy i przełamywaniu poczucia izolacji w przekonaniu, że „gdzieś daleko są inni, którzy mierzą się z podobnymi problemami”. Po drugie, dostarcza silnej inspiracji, wypływającej z uświadomienia sobie nowych możliwości: „inni w odpowiedzi na podobne wyzwania mają rozwiązania, których nie próbowaliśmy”. Najpewniej dlatego w ankietach ewaluacyjnych znaleźć można opinie oceniające konwent jako czas „ładowania akumulatorów”, „nabierania wiatru w żagle” i „odnajdywania nowego zapału”. Wydaje się jednak, że sukces otwartych paneli zależy jeszcze od zgrania dwóch kluczowych elementów.

Pierwszym z nich jest konkretność i adekwatność zagadnienia/tematu debat. Im bliżej dotyczą one codziennej praktyki uczestników lub filozoficznych podwalin podejmowanych działań, tym więcej użytecznych wniosków i przemyśleń można wynieść z dyskusji. Drugi element to sprawność i kompetencja prowadzącego, który powinien kierować rozmowę w obszary ważne dla uczestników, dawać wszystkim możliwość wypowiedzenia się, a jednocześnie pilnować czasu przewidzianego na dyskusję i tego, by zakończyła się ona puentą lub podsumowaniem. Utrzymanie wszystkich tych warunków przy dużym zróżnicowaniu doświadczeń i praktyk uczestników, bywa niezwykle trudne.

- Inspiracje – to w założeniu seria krótkich (30 min.) wykładów i prezentacji, będących opowieścią o wybranym fragmencie praktyk i doświadczeń prelegenta. W kontekście spotkania reprezentantów różnych środowisk, ta forma wydaje się szczególnie cenna. Prelekcje serii „Inspiracje” są siłą rzeczy relacjami nieco „od kuchni”, opowiadają nie tylko o praktykach, ale też o stojących za nimi założeniach teoretycznych konkretnych środowisk działających w obszarze muzyki tradycyjnej. W budowaniu międzyśrodowiskowego porozumienia takie „relacje z wewnątrz” zdają się być niezwykle przydatne. Jednak uczestnicy konwentu oceniają tę formę bardzo różnie w zależności od stopnia przygotowania prelegenta i jego umiejętności przekazywania prezentowanych tez. To właśnie konkretność, nośność i siła stawianych twierdzeń zdają się określać potencjał wykładu do inspirowania twórczych myśli odbiorców. Analiza ankiet ewaluacyjnych daje wrażenie, że prezentacje „przegadane”, niekonkretne i pełne asocjacji wręcz irytują słuchaczy, wywołując u nich poczucie straty cennego konwentowego czasu.
- Praktyka – to forma zmuszająca uczestników do opuszczenia krzesełek i zanurzenia się w praktyczne (najczęściej fizyczne) aktywności proponowane przez lidera. Ich zakres jest różny: od tańca przez śpiew po grę na instrumentach. Z punktu widzenia dynamiki konwentu to nieodzowny element każdego dnia spotkania. Stanowi przerywnik aktywności czysto intelektualnych, jest swego rodzaju ćwiczeniem relaksacyjno-energetyzującym. W istocie jednak ta forma jest czymś więcej – stanowi praktyczne (chciałoby się rzec, fizyczne) przedłużenie serii „Inspiracje”. Prowadzący, ucząc zebranych tańca czy pieśni, prezentuje jednocześnie swój warsztat metodologiczny. O sile tej formuły świadczą wyniki ankiet ewaluacyjnych. Ponad 1/3 respondentów wśród głównych doświadczeń tegorocznego konwentu wymieniała warsztat poświęcony improwizacji w tańcu tradycyjnym przygotowany przez gości ze Słowacji. Ta czteroczęściowa lekcja nie tylko przybliżyła pomysł na to, jak rozumieć improwizację i taniec sam w sobie, ale również była nośnikiem konkretnej metody „uczenia” tychże. Warto w tym miejscu wspomnieć też o „interaktywnych ćwiczeniach”, realizowanych w ramach serii „Praktyka” w latach ubiegłych (test jednego zdania Leszka Stafieja i ćwiczenia w rozmowach z urzędnikami różnych szczebli). Ćwiczenia te dostarczały

uczestnikom wiele uciechy (czego dowody znajdujemy w tegorocznych ankietach), a jednocześnie były unikalnym poligonem doświadczalnym do testowania mocy własnych narracji, ich skuteczności i siły sprawczej. „Ćwiczenia interaktywne” to element, za którym tęsknili uczestnicy tegorocznego spotkania i który bez wątpienia powinien znaleźć swe miejsce w przyszłych edycjach konwentu.

- Hydepark – czas przeznaczony na inicjatywy uczestników, realizowane w dwóch salach. Sala duża dedykowana jest muzyce do tańca, sala mniejsza to przestrzeń na prezentacje i warsztaty. Przed każdą salą znajduje się flipchart, na którym uczestnicy wpisują proponowane aktywności i ich ramę czasową, co pozwala innym na dokładne wycelowanie w interesujące ich aktywności. W istocie Hydepark to samo sedno idei uniwersytetu wzajemnego – niemoderowany czas na to, by podzielić się z innymi swoją praktyką lub nauczyć się czegoś od innych uczestników spotkania. Formuła zdaje się być wręcz idealna, jednak praktyka pokazuje, że tak jest jedynie teoretycznie. Późna pora konwentowego Hydeparku (od godz. 21.00) i rozprężenie panujące po całym dniu intensywnych zajęć powodują, że rzadko formuła ta spełnia swoje cele, kierując się najczęściej w stronę „wieczornych pogaduszek” i czasu relaksu. A szkoda, gdyż potencjał tej formy jest ogromny, a co najważniejsze, jest ona w stanie odpowiedzieć na szeroko wyrażaną wśród uczestników konwentu potrzebę dzielenia się z innymi własną pracą. Dlatego rezygnacja z tego elementu wydaje się złym pomysłem. Ratunkiem dla niespełnionej formuły może okazać się powołanie funkcji „ogrodników Hydeparku”, czyli opiekunów sal, dbających o punktualność, dynamikę i przebieg zaplanowanych aktywności. Być może też rozpoczęcie tej części nieco wcześniej mogłoby odmienić jej losy.

Analiza ankiet ewaluacyjnych skłania do pochylenia się nad kwestią czasu trwania konwentu. Po pierwsze, można odnieść wrażenie, że uczestnicy odczuwają pewne przeładowanie treściami – część ankietowanych wskazała, że niektórym prelegentom pozostawiono zbyt mało czasu (który należałoby im przedłużyć kosztem mniej utalentowanych mówców) oraz narzekała na konieczność podejmowania wyborów, często w ciemno, pomiędzy równoległe toczącymi się aktywnościami. Po drugie, zdaniem wielu respondentów, bolączką konwentu jest niska dyscyplina czasowa, będąca w dużej mierze właśnie wynikiem „przeładowania” programu i wynikającego zeń „ścisku” w planie dnia. Poza oczywistymi problemami, jakie generuje ta sytuacja, szczególnie ważny, acz pozornie błahy, zdaje się być problem kurczenia się przerwy kawowej. Otóż „przerwa kawowa”, tradycyjnie stanowiąca chwilę wytchnienia w planie konferencji, w przypadku konwentu zdaje się mieć znaczenie donioślejsze. Ku naszemu zaskoczeniu, ponad 20% respondentów wśród ważnych elementów konwentu wskazała na rozmowy kularowe, określone przez jednego z uczestników mianem „Panelu kawowego”. Tenże „Panel kawowy” (i inne sytuacje nieoficjalne, jak np. wspólne posiłki) okazuje się mieć szczególną

moc integracyjną podczas spotkania tak różnych środowisk, jak miało to miejsce podczas tegorocznej edycji konwentu. Jak napisał jeden z uczestników spotkania w Radziejowicach: „zderzenie środowisk wywołuje jądrową reakcję łańcuchową”, aby to jednak było możliwe, potrzebny jest na to czas – czas nieoficjalny, czas pomiędzy. Dlatego warto rozważyć nawet niewielkie ograniczenie programu przyszłych konwentów, co bez wątpienia poprawi dyscyplinę czasową i – co ważniejsze – pozwoli wydłużyć „Panel kawowy”, tak istotny dla prawidłowego przebiegu procesów integracji międzyśrodowiskowej.

Na koniec tej części raportu warto przytoczyć jedną z wypowiedzi z ankiet ewaluacyjnych:

Byłoby wspaniale, gdyby po konwencie rzeczywiście powstał taki słownik (może wystarczy online) – można by go nazwać Słownikiem/Encyklopedią Domu Tańca Polska – zawierający hasła, co to jest po naszymu „taniec autentyczny”, „taniec stylizowany”, kim jest nauczyciel domu tańca, a kim mistrz czy specjalista, co to jest strój, a co – kostium, czym różni się kapela od zespołu czy orkiestry, itp. Podobnie jak u Słowaków, trzeba byłoby wybrać zespół specjalistów „domotanecznych”, ale można by też zaprosić środowisko do współtworzenia haseł bardziej związanych z lokalnymi przejawami domów tańca. Bo jednak w każdym mieście domy tańca funkcjonują i wyglądają trochę inaczej.

Maciej Żurek

**socjolog, animator kultury, uczeń wiejskich muzykantów,
współtwórca metody „Uniwersytetu Wzajemnego”**

Możliwości rozwoju tańca tradycyjnego w Polsce

Wstęp

Działanie Konwentu Muzyki i Tańca Tradycyjnego polega na wzajemnej inspiracji osób uczestniczących w tym spotkaniu. Podczas tegorocznej edycji bardzo często pojawiało się pojęcie złotego środka. Chodzi o podejście, w którym wszelkie podjęte działania muszą być przemyślane, nie mogą opierać się na rozwiązaniach dogmatycznych, radykalnych, ale powinny bazować na wzajemnym szacunku do różnorodnych doświadczeń. Wiele środowisk w Polsce inspirowane jest tańcem tradycyjnym, a niektóre praktyki, które są w nich stale obecne, mogą okazać się cenne dla innych. W każdym z tych kręgów – czy to w środowisku amatorskiego tańca zespołowego, domu tańca, instruktorów tańca, czy zawodowych zespołów tańca ludowego – taniec tradycyjny odgrywa pewną rolę.

Tematyka wystąpień na konwencji bardzo konkretnie sugeruje pewne kierunki rozwoju tańca tradycyjnego w Polsce. Celem tej części raportu jest zarysowanie możliwych kierunków rozwoju tańca tradycyjnego w Polsce. Trudno tutaj mówić o jednym scenariuszu rozwoju, natomiast można wskazać na pewne możliwe do przeprowadzenia procesy, które przy odpowiednim wsparciu instytucjonalnym, przy odpowiedniej współpracy liderów środowisk lokalnych i przedstawicieli organizacji samorządowych lub państwowych mogą dać pozytywne efekty. Trzeba też pamiętać, że środowisko tańca ludowego i tradycyjnego w Polsce jest na tyle bogate, że pewne zjawiska dają się już w Polsce zaobserwować, i w związku z tym, niektóre z tez zawartych w tej części artykułu można uznać za uogólnienie. Nawet jeśli niektóre procesy już w tej chwili w Polsce trwają, są jednak niszowe i wymagają wzmocnienia. Nie sposób też wymienić wszystkich dobrych przykładów inicjatyw i działalności, które są warte naśladowania.

Żeby szczegółowo wskazać dalsze możliwe scenariusze rozwoju tańca tradycyjnego, należy, dla potrzeb tej części raportu, zwrócić uwagę na dwie charakterystyczne cechy tańca tradycyjnego. Po pierwsze, jest to taniec najczęściej improwizowany, w którym olbrzymią rolę odgrywa indywidualny styl tancerza. Po drugie, jest tańcem, który charakteryzuje właściwa dla niego technika, sposób poruszania się oparty na naturalnych ruchach człowieka. Należy też zauważyć, że funkcja tego tańca jest głównie użytkowa. Nie można też pominąć olbrzymiej roli społecznej takiego tańca. Taniec tradycyjny łączy, daje ludziom poczucie wspólnoty, pomimo istniejących między nimi różnic. Jest aktywnym doświadczeniem (swojego) dziedzictwa, życia nim, a nie tylko biernego oglądania eksponatów w muzeum lub podziwiania wykonawców profesjonalnych.

Aktualna sytuacja tańca tradycyjnego w Polsce

Każde ze środowisk zajmujących się tańcem tradycyjnym ma już swoje osiągnięcia i może wnieść wkład do rozwoju tańca tradycyjnego w Polsce.

Na wstępie należy zaznaczyć, że sytuacja tańca tradycyjnego w Polsce nie wszędzie jest jednakowa. Z jednej strony, nadal istnieją regiony, zwłaszcza w Polsce południowej, takie jak np. Podhale, gdzie taniec tradycyjny jest tańcem żywym, a tancerzom towarzyszy muzyka tradycyjna wykonywana na bardzo wysokim poziomie. Trzeba zauważyć, że w takich regionach przekaz tańca ma na celu zachowanie lokalnej tradycji, podtrzymanie tożsamości, jest użyteczny lokalnie, skierowany do wewnątrz – do odbiorców wywodzących się z Podhala, a nie nastawiony na popularyzację danego tańca tradycyjnego w innych rejonach Polski. Można nawet powiedzieć, że istnieje pewna niechęć do rozpowszechniania swojego folkloru w formie użytkowej. Towarzyszy temu często powtarzany mit, mówiący o tym, że taniec podhalański potrafi zatańczyć tylko mieszkańiec tego regionu, jak również obawa, że popularyzacja tańca i muzyki tradycyjnej może

doprowadzić do ich zniekształcenia, rozmycia ich charakteru. Doświadczenia Węgrów, w szczególności żyjących w Transylwanii, gdzie tańce mają podobne pochodzenie jak tańce Podhala – karpackie, a są często równie skomplikowane, pokazuje, że takie obawy są nieuzasadnione, a popularyzacja tańca tradycyjnego poza własnym regionem jest możliwa i jeszcze bardziej umacnia jego obecność w lokalnej społeczności, przynosząc jej korzyści.

Z drugiej strony, olbrzymią rolę w popularyzacji muzyki tradycyjnej w Polsce odegrały osoby związane ze środowiskiem domów tańca. Muzyka, którą zainteresowało się młode pokolenie ludzi pochodzących z miasta i którą z pasją wykonuje, jest efektem jego spotkań, inspiracji oraz przyjaźni z muzykantami mieszkającymi na wsi. Nie mówimy tutaj tylko o poznawaniu muzyki na poziomie regionu czy mikroregionu, lecz także o analizie indywidualnych stylów poszczególnych muzykantów. W czasie konwentu stopień zaawansowania praktycznej wiedzy dotyczącej muzyki tradycyjnej doskonale pokazał Antek Agopsowicz poprzez analizę repertuaru i stylu wykonawczego wybitnego skrzypka Józefa Kędzierskiego, pochodzącego z mikroregionu Kajoków. Takie podejście pozwala lepiej zrozumieć, jak ważne w tańcu i muzyce tradycyjnej są style indywidualne i improwizacja. Trzeba jednak mieć na względzie, że w środowisku związanym z domem tańca większą uwagę poświęcono do tej pory muzyce niż tańcowi tradycyjnemu.

Do tańca i muzyki tradycyjnej odwołuje się też wiele zespołów scenicznych, które wskazują na nie jako mniejsze lub większe źródło inspiracji. Co istotne, wielu instruktorów prowadzących takie zespoły bardzo rzadko wykorzystuje taniec tradycyjny w jego pierwotnej funkcji, jako formę zabawy. Taniec tradycyjny albo staje się prezentacją opartą na przygotowanej wcześniej choreografii scenicznej, albo jest zaledwie inspiracją do stworzenia własnych kompozycji. Należy też wyjaśnić, że system kształcenia instruktorów nie jest bardzo rozbudowany, a ich edukacja często ogranicza się do ukończenia kursu instruktorskiego. Dominuje też podejście, w którym bogactwo tańca tradycyjnego nie jest uwzględniane i wykorzystywane. Na ogół powiela się jedną gotową formę, która jest często schematyczna i nie ukazuje wielości odmian kroków, figur oraz nie oddaje kreatywnego, indywidualnego charakteru tańca.

Biorąc pod uwagę takie zróżnicowanie środowiska, trudno jest zarekomendować kierunki rozwoju tańca tradycyjnego, które byłyby uniwersalne dla wszystkich. Trzeba raczej brać pod uwagę pewne elementy, które dobrze byłoby rozwijać w każdej z grup.

Możliwe kierunki rozwoju tańca tradycyjnego w zespołach tanecznych

Podczas konwentu uczestnicy mogli poznać słowacki model domu tańca. Ruch domów tańca na Słowacji funkcjonuje w symbiozie z zespołami ludowymi. Jest miejscem, w którym każdy może znaleźć swoje miejsce, zarówno osoby na co dzień ćwiczące taniec ludowy w zespołach na użytek

sceny, jak i osoby nie związane z żadną instytucjonalną formą nauki tańca ludowego. Słowacki model domu tańca opiera się na modelu węgierskim, gdzie istotna jest wypracowana w tym podejściu specjalna metoda, zwana metodą domu tańca. Należy zaznaczyć, że nie jest to tradycyjny sposób nauki tańca, jaki istniał w lokalnych społecznościach, ale zbiór nowoczesnych technik uczenia tradycyjnej formy tańca. W modelu tym ważny jest kontakt z lokalnymi mistrzami tańca, jednak upływ czasu sprawia, że sięganie do źródeł coraz częściej sprowadza się do analizy archiwalnych nagrań. Z powodu coraz bardziej ograniczonych możliwości osobistych spotkań z lokalnymi mistrzami rozwinięto właśnie taką metodę nauki tańca, śpiewu oraz rękodzieła, w której poprzez analizę nagrań, a także zastosowanie nowoczesnych metod uczenia zachowuje się sztukę tradycyjną i jej indywidualny charakter.

Nauka metodą domu tańca polega na odpowiednim opracowaniu nagrania bądź opisu tańca i przeanalizowaniu go tak, by wyodrębnić jego istotne elementy. Następnie prowadzący naukę przekazuje te elementy uczniom w odpowiednich kombinacjach, które mają ułatwić improwizację. Określony materiał taneczny może być opracowany w różny sposób – zależy to od instruktora. Uczący się od początku procesu nauki dowiaduje się, jak na różne sposoby można połączyć dane elementy. Jest to szczególnie atrakcyjny i owocny proces, nawet dla początkujących tancerzy. Obecny na konwencie Alfred Lincke, nauczyciel tańca ze Słowacji i jeden z liderów słowackiego domu tańca, nazwał ten proces nauką „myślenia tańcem”. Jest to zupełnie inny proces psychiczny niż bierne odtwarzanie choreografii lub wcześniej pokazanych kombinacji kroków i figur. Tancerz od początku uczy się myśleć o tańcu w sposób kreatywny, choć oczywiście zgodnie z kanonami panującymi w danym regionie bądź wsi. Taki sposób przekazania tańca mógłby okazać się szczególnie korzystny i efektywny dla osób prowadzących w Polsce zespoły, w których uczy się wykonania kroków, figur, kombinacji tanecznych, a następnie przechodzi się do tworzenia choreografii. W takim procesie tancerz jest tylko odtwórcą i w dużo mniejszym stopniu twórcą tańca. Na Słowacji często wprowadza się inną kolejność. Przed stworzeniem choreografii instruktor najpierw wykształca w tancerzu umiejętność swobodnego poruszania się do muzyki za pomocą improwizowanych sekwencji tanecznych. Dopiero kiedy uczeń umie „myśleć tańcem”, przechodzi się do tworzenia choreografii. Nauka choreografii jest zupełnie innym procesem niż wykonywanie improwizowanego tańca. Improwizacja jest czymś, co tancerze poznają już od najmniejszego stopnia zaawansowania tanecznego. W metodzie domu tańca bardzo istotne jest to, że uczący się ma wybór środków, oczywiście w ramach określonych reguł. To tańczący wybiera kroki i figury. Jest to metoda rozwijająca twórcze myślenie i dająca tańczącemu możliwość autoekspresji w wybranych przez siebie ruchach. Co za tym idzie, wprowadzenie „myślenia tańcem”, kształcenia umiejętności improwizowania oraz zdolności nauczania improwizacji, m.in. jako tworzywa choreografii, byłoby niezmiernie wartościowe dla rozwoju tańca tradycyjnego w zespołach folklorystycznych. Co ciekawe, podczas warsztatów tanecznych Alfred Lincke pokazał, że przejście od tańca improwizowanego do ułożenia

choreografii nie zajmuje wiele czasu i tak naprawdę usprawnia proces tworzenia nawet bardzo skomplikowanego układu tanecznego, zwłaszcza takiego, który nie opiera się na prostej symetrii i bardziej przypomina spontaniczny taniec.

Wprowadzenie tańca tradycyjnego w zespołach wymagałoby też odpowiednich założeń przekazanych przez prowadzącego zespół. Taniec tradycyjny jako forma użytkowa charakteryzuje się inną specyfiką ruchową. Ruchy taneczne są przede wszystkim mniejsze, nie tylko ze względu na ograniczenia przestrzenne potańcówek, lecz także z uwagi na ekonomię tańca. Nie jest możliwe bawienie się przez wiele godzin, jeśli sposób tańczenia będzie tak intensywny, jak podczas prezentacji na scenie. Potańcówka trwa dłużej niż występ sceniczny, więc zachowanie dużej obszerności i intensywności ruchu jest nieosiągalne ze względu na ograniczenia kondycyjne człowieka. Obszerne ruchy taneczne mogą powodować potrącanie innych par w tańcu, czyli złamanie zasad etykiety tanecznej. W tańcu tradycyjnym olbrzymią rolę odgrywają ręce tańczących, co jest dyktowane improwizacyjnym charakterem tańca. Tańczący mają do dyspozycji wiele sposobów kontynuacji swojego tańca, zarówno w aspekcie wyboru figur, jak i kierunku oraz przestrzeni tańca, a odpowiednia praca rąk ma umożliwiać zmianę figur i – w efekcie – ułatwiać taniec. Praca rąk i ich pozycje przeważnie wynikają zatem z ich funkcji, a w mniejszym stopniu – z estetyki.

Podsumowując, nie wystarczy nakazać tancerzowi połączyć figury i improwizować w tańcu, ale przez odpowiedni sposób uczenia tańca należy doprowadzić do tego, że będzie on w stanie robić to samodzielnie.

Środowisko instruktorów i nauczycieli tańca z zespołów folklorystycznych

Kształcenie instruktorów tańca ludowego w Polsce odbywa się głównie na kursach instruktorskich w Warszawie, Krakowie czy Nowym Sączu oraz na studiach na Uniwersytecie Rzeszowskim. Instruktorzy poznają tło historyczne, kulturowe i społeczne danego regionu oraz oczywiście występujące w nim tańce. Liczba godzin poświęcanych na poznanie danego regionu jest niestety bardzo uszczuplona, co zmusza instruktora do dalszego, samodzielnego, sumiennego pogłębiania wiedzy. Elementem, którego jednak obecnie brakuje najbardziej w tym systemie nauczania, jest użytkowy aspekt tańca. Instruktorzy nie są uczeni takiego podejścia do tańca, co mocno ogranicza możliwości ich pracy. Nie uczy się także praktycznych aspektów organizacji zabaw tanecznych. Nie wystarczy przecież ogłosić, że organizuje się potańcówkę. Na potańcówce potrzebny jest animator – osoba, która pokaże zwłaszcza mniej zaawansowanym tancerzom kroki i zna adekwatny sposób ich nauczania (odmienny od sposobu, w jaki uczy się tańca w zespołach). Co ciekawe, nawet osoby prowadzące zespoły regionalne, prezentujące tańce niestylizowane, i specjaliści od tańców regionalnych działający w środowisku takich zespołów najczęściej nie uczą

improvizacji w tańcu. Są to osoby, które dość intensywnie działają lokalnie i mają dużą wiedzę na temat tańców występujących w danym regionie, wykładają na kursach dla instruktorów, ale nie przekazują wiedzy praktycznej w zakresie użytkowych form tańca. Ich działanie często ogranicza się do prezentacji tańca w postaci gotowej sekwencji kroków i figur, bądź też w formie choreografii. W procesie edukacyjnym pomijają zazwyczaj najbardziej istotne informacje, które pozwalają na swobodną zabawę tańcem, np. w jaki sposób dokonuje się zmiana figur.

Pokłosiem takiego podejścia są też materiały książkowe, które opisują tańce z danego regionu. W opisach takich brak jest miejsca na większą ilość wariantów tanecznych, na opis stylów indywidualnych. Publikacje te przedstawiają zazwyczaj uśrednioną wersję tańca. Wyjaśnienia dotyczące ułożenia czy pracy rąk w tańcu są dosyć schematyczne. Opisy tekstowe są przygotowywane pod kątem prezentacji tańców na scenie i często uzupełnione propozycjami gotowych rozwiązań choreograficznych. Co ciekawe, dosyć ubogie są wzmianki mówiące o zwyczajach tanecznych, objaśnienia dotyczące sposobów prowadzenia w parze czy też improvizowania. Bardzo interesującym pomysłem byłoby więc ponowne odczytanie zapisów tekstowych dotyczących tańców, tak, aby można było przywrócić im pierwotną funkcję tańca użytkowego, służącego do zabawy. Jest to pomysł o tyle ciekawy, że liczba tańców opisanych przez badaczy jest imponująca i daje możliwość gigantycznego rozszerzenia oferty domu tańca. Dobrym krokiem w tym kierunku byłoby przywrócenie nauki kinetografii na kursach dla instruktorów tańca ludowego. Dzięki temu można by na nowo odczytać zapisy niektórych tańców.

Podsumowując, istotnym przedsięwzięciem na rzecz rozwoju ruchu tańca tradycyjnego byłoby wprowadzenie na kursach dla instruktorów tańca przedmiotu, który uczyłby przyszłych nauczycieli tańca tego, jak odczytywać archiwalne nagrania i pozycje książkowe pod kątem tańca użytkowego, jak przygotować materiał taneczny na potańcówkę, jak zorganizować taką zabawę we współpracy z innymi osobami lub organizacjami, a także jak ją fizycznie poprowadzić jako animator. Alternatywnym rozwiązaniem w tym aspekcie jest zaprojektowanie i uruchomienie oddzielnego kursu, umożliwiającego nabycie takich umiejętności. Korzystne mogłoby się również okazać sieciowanie specjalistów od określonych regionów z osobami posiadającymi doświadczenie w uczeniu w domach tańca i na potańcówkach.

Domy tańca

Idea potańcówek z muzyką tradycyjną zaczyna być coraz bardziej popularna w całej Polsce. Organizatorami tego typu zabaw są osoby związane z ruchem domów tańca, lokalni działacze, organizacje, oraz – co cieszy – coraz częściej instytucje państwowe, takie jak Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, czy też Centrum Folkloru Polskiego „Karolin”. Trzeba jednak przyznać, że idea zabawy w stylu domu tańca jest domeną środowiska zajmującego się tańcem i muzyką tradycyjną. Domy tańca działają

praktycznie w większości dużych ośrodków miejskich, a także w wielu mniejszych miejscowościach. Środowisko to jest też najbardziej zaprawione w organizacji potańcówek. Ma też doświadczenie w organizowaniu taborów – letnich festiwali, na których można zapoznać się z tańcami danego regionu poprzez uczestnictwo w warsztatach i wieczornych potańcówkach. Co szczególnie istotne, środowisko domu tańca dysponuje dużą wiedzą dotyczącą przywracania muzyki i tańców tradycyjnych w ich pierwotnym miejscu występowania – w środowisku wiejskim; znamiennym działaniem jest w tym wypadku tworzenie wiejskich klubów tańca. W miejscach, gdzie muzyka i taniec tradycyjny zamierały, zaczyna odżywać lokalne zainteresowanie własnym dziedzictwem. Taki proces wymaga współpracy organizacji pozarządowych z władzami samorządowymi, pozyskiwania sponsorów, finansowania, jak i wspólnego działania przedstawicieli lokalnego środowiska wiejskiego. Coraz częściej dochodzi też do wymiany doświadczeń tanecznych pomiędzy różnymi lokalnymi środowiskami związanymi z tańcem i muzyką tradycyjną, np. w trakcie festiwalu Wszystkie Mazurki Świata, w Namiocie Tańca wznoszonym na dziedzińcu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego na okoliczność Narodowego Święta Niepodległości, czy też w Ambasadzie Muzyki Tradycyjnej w Warszawie, gdzie zapraszani goście, nauczyciele tańca z różnych części Polski, w tym nauczyciele związani z domem tańca, mają okazję nauczyć tańców charakterystycznych dla swoich regionów. Wydaje się to niezmiernie wartościowe, zalecane jest więc dalsze sieciowanie i integracja lokalnych środowisk. Choć poziom umiejętności tancerzy w domu tańca cały czas rośnie, to repertuar tańców występujących podczas zabaw tanecznych nie jest jeszcze szczególnie bogaty, biorąc pod uwagę różnorodność folkloru polskiego. Grupa nauczycieli tańca, którzy uczą metodą domu tańca, jest stosunkowo nieduża (w skali całego kraju). Konieczne wydaje się zatem jej powiększenie, a także rozwój i zróżnicowanie kompetencji w jej obrębie.

Obecność animatora i zróżnicowanie tanecznego repertuaru

Ze względu na fakt, że wiele osób ma kontakt z tańcem tradycyjnym wyłącznie na potańcówkach, ważne jest, żeby w trakcie każdej zabawy, przynajmniej na jej części, regularnie obecny był nauczyciel-animator, który nauczyłby podstaw danego tańca. Wskazana jest obecność takiej osoby na każdej potańcówce. Uczenie w trakcie potańcówek nie zastąpi jednak pracy warsztatowej. Taka praca pozwala na lepsze zgłębienie tańców, zwłaszcza tych trudniejszych. Warto zaznaczyć, że aktualnie oferta ruchu domów tańca jest skierowana głównie do osób niezaawansowanych, a repertuar tańców jest dosyć ograniczony. Poszerzenie repertuaru o nowe tańce sprawiłoby, że dom tańca byłby atrakcyjniejszy, zwłaszcza dla tancerzy związanych z zespołami folklorystycznymi, którzy są przyzwyczajeni do wykonywania na scenie tańców z wielu regionów Polski. Różnorodność form tanecznych poprawiłaby umiejętności stałych bywalców domu tańca. Byłoby to doświadczenie niewątpliwie rozwijające. Dodatkowo taka różnorodność ułatwiłaby rozwój niezaawansowanym. Dla osoby mającej niewielkie

doświadczenie taneczne różnica pomiędzy oberkami pochodzącymi z dwóch sąsiadujących mikroregionów jest ciężka do zauważenia i wykonania. Tymczasem zupełnie odrębna specyfika ruchowa tańców pochodzących z diametralnie różnych regionów sprzyjałaby zachowaniu ich charakteru, pozwoliłaby też wszystkim korzystać z bogactwa polskiej muzyki i tańca tradycyjnego. Niezwykle pożyteczne byłoby też wprowadzanie do domu tańca trudniejszych polskich tańców. Bardziej wymagający repertuar stworzyłby perspektywy dalszego rozwoju wielu tancerzom. Sprawiłby, że potańcówki byłyby atrakcyjniejsze także dla osób roztańczonych, które mają duże umiejętności taneczne, a które jeszcze nie zetknęły się z taką formą tańca, np. dla członków zespołów ludowych. Mogłoby to prowadzić do sytuacji, w której taka osoba przeniosłaby część swoich umiejętności tanecznych na inną technikę tańca. Takie podejście do potańcówek wiąże się jednak z pewną trudnością. Kapele towarzyszące potańcówkom musiałyby wykonywać szerszy repertuar, zachowując jednocześnie jego charakter.

Sieciowanie domów tańca i regionów powinno przebiegać równolegle ze wzmacnianiem lokalnej tradycji. Byłoby bardzo niekorzystne, gdyby wszystkie domy tańca działające w Polsce oferowały ten sam repertuar, kosztem swojej lokalnej tradycji i własnej aktywności w regionie. Warto jednak dążyć do tego, żeby lokalne domy tańca dzieliły się swoimi umiejętnościami z innymi. Taki proces zmusza często liderów do zastanowienia się nad procesem nauki i do zadania sobie pewnych pytań: Jak przekazać swoje dziedzictwo innym, żeby mieli przyjemność z uczestnictwa w naszej kulturze? Jak przeprowadzić taki proces? Jak zaplanować naukę, żeby była ciekawa i efektywna?

Dostępność nagrań tradycyjnej muzyki tanecznej

Trzeba oczywiście zaznaczyć, że bez równoległej pracy nad muzyką tradycyjną rozwój tańca tradycyjnego nie jest możliwy. Wprowadzenie nowych tańców do domu tańca wymaga odpowiedniego przygotowania muzykantów. Pomimo tego, że coraz więcej instruktorów tańca, zwłaszcza z młodszego pokolenia, z uznaniem odbiera muzykę tradycyjną, to często nie mają oni narzędzi do tego, żeby taką muzykę wprowadzić do zespołów. Nie zawsze mają dostęp czy też możliwości finansowe, żeby współpracować z kapelami i zapewnić sobie muzykę wykonywaną na żywo. Bardzo często warsztaty doszkalające dla instruktorów odbywają się przy akompaniamencie pianina lub keyboardu.

Nagrania muzyki tanecznej do konkretnych tańców, nie tylko mazurków czy oberków, bardzo ułatwiłyby popularyzację muzyki i tańca tradycyjnego wśród wielu zespołów. Takie nagrania mogłyby też stać się elementem szerszego programu edukacyjnego.

Popularyzacja tańca tradycyjnego i stworzenie programu edukacyjnego

Ze względu na kreatywny charakter tańca tradycyjnego i jego pozostałe zalety doskonałym miejscem, w którym mógłby on zaistnieć, jest szkoła. Wprowadzenie takiego tańca do szkoły z uwzględnieniem umiejętności „myślenia tańcem” wymagałoby stworzenia od podstaw odpowiedniego programu, dostosowanego do wieku ucznia i przede wszystkim opartego na założeniu, że taki taniec powinien zachować swoją funkcję użytkową. Dzięki temu w przyszłości uczniowie mogliby wykorzystać swoje umiejętności w życiu codziennym. Przygotowanie takiego programu wymaga też odpowiedniego przeszkolenia nauczycieli.

Archiwa tekstowe i audiowizualne

Podczas konwentu uczestnicy mogli zapoznać się z archiwalnymi nagraniami filmowymi polskich tańców tradycyjnych. Jak wskazywał Piotr Zgorzelski, nagrań dotyczących tańca jest niewiele, dodatkowo nie wszystkie są ogólnie dostępne. Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie dysponuje nagraniami z konkursów tańca tradycyjnego. Opublikowanie tych nagrań, jak i wszelkich dostępnych, na odpowiednio stworzonej stronie internetowej bardzo ułatwiłoby rozwój tańca tradycyjnego w Polsce. Ze względu na niewielką liczbę takich nagrań ważnym wydaje się przeanalizowanie opisów tańców, które powstały jako pomoc dla instruktorów tańca, a które opierają się na badaniach terenowych prowadzonych w Polsce w XX wieku, o czym wspomniano już wyżej. Taka rekonstrukcja jest możliwa ze względu na to, co już wiemy na temat tańca tradycyjnego w wielu regionach naszego kraju, a także poza nim. Trzeba też zaznaczyć, że odczytywanie nagrań i zapisów tańca wymaga odpowiedniego doświadczenia i metody. Przydatna jest też umiejętność odczytywania kinetogramów. Podczas konwentu Alfred Lincke wielokrotnie wspominał o założeniach, które towarzyszą takiemu procesowi. Wskazywał też na jego złożoność.

Dalsze sieciowanie i międzynarodowa współpraca środowisk tańca

Wiele z procesów, o których mowa w tym raporcie, jest możliwych pod warunkiem utrzymania i wzmocnienia sieciowania pomiędzy różnymi środowiskami w Polsce. Bez tego ciężko będzie o rozwój całego środowiska zajmującego się tańcem tradycyjnym. Często zdarza się, że osoby, które działają w bardzo podobnym do siebie zakresie, nie wiedzą o swoim istnieniu, nie znają się. Konwent sprzyja wzajemnemu poznaniu się, jest w zasadzie jedynym miejscem, gdzie spotykają się tak różnorodne środowiska, ułatwia wymianę myśli i przede wszystkim inspirowanie do kolejnych rozmów i działań. Co najważniejsze, dzięki odpowiedniemu zaplanowaniu i moderacji, jest miejscem, w którym w przyjaznej oraz bezpiecznej atmosferze można znaleźć inspirację do dalszego działania.

Bardzo cenne dla poszerzania procesów sieciowania i rozwoju tańca tradycyjnego byłoby korzystanie z doświadczeń z zagranicy. Dobrze jest zobaczyć w praktyce, jak taniec tradycyjny funkcjonuje w gotowym już systemie. Niekiedy udział w jednych warsztatach może wiele zmienić. Czasem jednak nie wystarczy tylko obserwować, jak działają inni, trzeba też posłuchać, jak oni postrzegają ten proces, co i dlaczego robią, oraz czemu robią to w taki, a nie inny sposób. Być może warto rozważyć podjęcie stałej współpracy na poziomie zarówno organizacji pozarządowych, jak i odpowiednich organizacji państwowych czy akademickich. Taka współpraca pomagałaby dotrzeć do odpowiednich osób, tworzyć wspólne międzynarodowe projekty i sieciować ze sobą lokalnych liderów z różnych krajów. Pozwoliłaby uważniej przyjrzeć się procesom, które od lat mają miejsce poza Polską, także po to, żeby uniknąć pewnych błędów, uczyć się na doświadczeniach innych.

Aby rozwijać taniec tradycyjny, trzeba przede wszystkim pamiętać o jego użytkowej roli. Należy podchodzić do wielu procesów ostrożnie i korzystać z zasady złotego środka. To duże wyzwanie, żeby znaleźć równowagę pomiędzy popularyzacją tańca oraz tworzeniem programu edukacyjnego a zachowaniem jego indywidualnego i kreatywnego charakteru, a także pomiędzy działaniami lokalnymi a ogólnopolskimi. Wiele z inicjatyw dotyczących tańca i muzyki tradycyjnej jest możliwych i odbywa się tylko dzięki zaangażowaniu, także finansowemu, prywatnych osób. Możliwości rozwoju tańca tradycyjnego jest wiele, wymagają one jednak zwiększenia finansowego zaangażowania państwa. Konieczne jest przeznaczenie większych środków, oczywiście pod warunkiem, że posłużą one wsparciu merytorycznych działań.

W całym procesie rozwoju tańca tradycyjnego bardzo ważna jest przyjazna atmosfera, wymiana doświadczeń i inspiracja. W takim duchu odbywają się Konwenty Muzyki i Tańca Tradycyjnego. Tylko współpraca, zrozumienie tego, że wszyscy kierują się podobnymi wartościami oraz wzajemny szacunek pozwolą rozwinąć taniec tradycyjny w Polsce. A jest to proces, na którym skorzystają wszyscy.

Piotr Drużny

tancerz, instruktor tańca, przez wiele lat tancerz amatorskich i zawodowych zespołów pieśni i tańca, orędownik rozwoju metody nauczania tańca tradycyjnego w oparciu o metodę węgierskich domów tańca