

Ewa Wycichowska - profesor tańca

Jest pani pierwszą tancerką, która uzyskała tytuł profesora, a i jedną z nielicznych, która zajmuje się edukacją w tej dziedzinie na poziomie wyższym. Jak pani ocenia stan szkolnictwa wyższego, ale i średniego zawodowego w Polsce, jeśli idzie o taniec, także ten współczesny?

To trudne pytanie, bo po pierwsze, studia w tej dziedzinie są zakończeniem pewnego etapu życia zawodowego. W balecie, kształcenie zawodowe zaczyna się w wieku lat 10 i kończy w wieku lat 19 (w Polsce). Wówczas trzeba zacząć praktykować, czyli tańczyć, bo za chwilę jest już za późno, żeby coś w tej dziedzinie osiągnąć. A na całym świecie wejście w ten etap życia zawodowego odbywa się jeszcze wcześniej. Bardzo często nie ma możliwości uzupełniania kwalifikacji, rozszerzania umiejętności, ale i wiedzy dotyczącej różnych technik tańca współczesnego, które musi znać także tancerz baletowy w operze, gdyż coraz więcej choreografii opiera się na łączeniu technik i stylów.

Polski Teatr Tańca organizuje od 18 lat takie kształcące tancerzy letnie kursy, jednak są one tylko wskazówką, ale co przez cały rok? Tancerz, który zaangażował się do instytucji publicznej, w której obowiązuje kodeks pracy, nie może sobie pozwolić na wyjazdy w ciągu roku na szkolenia czy warsztaty dla profesjonalistów, bo on codziennie tańczy, ma lekcję, próbę, spektakl. Każdy dyrektor teatru (teoretycznie) mógłby wyasygnować pieniądze na różnych, bardzo drogich pedagogów zagranicznych, aby w ramach codziennej pracy uzupełniać braki w szkoleniu tancerzy w nowych technikach tańca, czy podnosić ich kwalifikacje zawodowe, ale żadnego dyrektora na to nie stać. A zwłaszcza takiego, który oprócz baletu ma także operę, która w takiej strukturze zwykle jest priorytetowa.

Natomiast w zespołach zawodowych, które zajmują się tańcem współczesnym, prowadzenie wybitnych pedagogów, odbywa się z wielkim trudem i w moim przypadku – „po znajomości”, w ten sposób negocjuję możliwe do zrealizowania warunki. Robię tak dla swoich tancerzy od wielu lat, dzięki czemu – jeśli chodzi o uaktualnianie znajomości różnych technik współczesnych i metod pracy koniecznych do procesu choreograficznego udaje mi się zadbać, lecz chciałabym dysponować takimi finansami na ten cel jak w innych tego typu zespołach na świecie i wówczas rezultaty byłyby zdecydowanie większe. Generalnie od dwóch dekad zapraszam pedagogów reprezentujących różne sposoby myślenia o tańcu i ruchu, żeby dać tancerzom jak najszerszą wiedzę i umiejętności, nie tylko techniczne. Równie ważna jest świadomość ruchowa tancerza-aktora (tzw. myślące ciało), relacja body-mind, również wiedza teoretyczna, czy szkolenie w takich praktykach ruchowych jak yoga, aikido czy tai chi. Ten sposób pracy owocuje i zawdzięczamy mu takie wydarzenia jak realizacje spektakli najwybitniejszych choreografów świata Matsa Eka czy Ohada Naharina. Ale żeby osiągnąć taki poziom, nie wystarczy szkolenie przez jeden rok, to są lata pracy, planowej, systematycznej i rozłożonej w czasie oraz ciągle



Ewa Wycichowska

© J. Mularzowski

uaktualnianej. I nie jest obojętne, kogo lider zespołu zaprosi do takiej współpracy, jakie techniki wprowadzi. Ostatnio Ohad Naharin zostawił nam nową metodę pracy z ciałem do Jego języka ruchowego, którą nazwał „GaGa”. Daje ona tancerzom zupełnie inną jakość ruchu i działania z pamięcią emocji wykreowanych sekwencji choreograficznych.

Na kongresie tańca jeden z uczestników stwierdził, że taniec jest na końcu łańcucha pokarmowego.

To się zgadza. Przez wiele lat zasiadałam w różnych radach, gdzie nawet nie padało słowo choreograf, tancerz czy sztuka tańca. Grupa zdeterminowanych pasjonatów próbowała to wszędzie akcentować i chyba dzięki temu udało się uzyskać kilka zapisów, w których bierze się pod uwagę też sztukę tańca. Wydawało się, że walka o Instytut Tańca da w końcu miejsce tej sztuki jej należne. Ze względu na termin Kongresu Tańca, Międzynarodowy Dzień Tańca, praktycy zajęci tańczeniem, nie mogli brać udziału w żadnym z paneli i problemy związane z tancerzami na etatach w instytucjach kulturalnych nie zaistniały na oczekiwanym przez zawodowych tancerzy poziomie. Kilka głosów w tej naglącej sprawie nie wystarcza i istnienie zawodowych zespołów jest coraz bardziej niepewne. Zwłaszcza takich dużych jak Polski Teatr Tańca. Na przykład obecnie wszystko opiera się na projektach i programach, jakie proponuje minister, łącznie z finansowaniem zaproszeń na różne festiwale. Otrzymuje się na nie pieniądze wówczas, kiedy przedstawi się program i zaproszenie, ale czas oczekiwania na efekty konkursu bywa na tyle długi, że do



Spotkania w dwóch niespełnionych aktach

© J. Mularzowski

wyjazdu często nie dochodzi, bo np. jest już za późno na opłacenie podróży czy hoteli. Zdarzało się, że przyjmowaliśmy zaproszenie i w ostatniej chwili składaliśmy się na podróż nie mając gwarancji, że otrzymamy zwrot kosztów uczestnictwa. I takie łamigłówki musi rozwiązywać przede wszystkim dyrektor zespołu. Nasz teatr, bez przerwy podróżujący, gra w różnych miejscach w Polsce i za granicą (także w plenerze), ale to też wymaga pokrycia kosztów przejazdu, hotelu i innych kosztów wg. kodeksu pracy. Również infrastruktura dla tańca ukazuje priorytety urzędnicze, czyli prawie (z wyjątkami) nie istnieje. O tym, jak traktuje się w Poznaniu sztukę tańca najlepiej świadczy fakt, że Polski Teatr Tańca od blisko 40 lat w swoim mieście, mieście bardzo bogatym i gospodarnym, nie posiada na własność swojej siedziby. Dzierżawi „metry na godziny” od siostrzanej szkoły baletowej, wspólnie dzieląc się salami do prób każdego dnia.

Pani nowa inicjatywa – utworzenie w tym roku w Poznaniu Centrum Choreograficznego – powinna kłuć w oczy władarzy miasta niedostrzegających bezdomności PTT, ale powinna też przyczynić się do stworzenia nowej jakości kształcenia tancerzy w Polsce. Przyświecał pani wzór Francji z 19 narodowymi centrami choreograficznymi?

Nazwa tworzonego stwarzyszenia to „Centrum Sztuki Tańca” i skupia zawodowych tancerzy z Poznania. Mówiłam o potrzebie tworzenia centrów choreograficznych już w 2009 roku na Kongresie Kultury w Krakowie. Wskazywałam przykłady zagranicznych zespołów tańca współczesnego, wokół których powstały centra choreograficzne, jak powinno wyglądać istnienie



tych zespołów i ich sposób finansowania. Była to polemika z pomysłami finansowania kultury zgłaszany przez prof. Hausnera. Na Kongresie Tańca już tego nawet nie poruszono, bo zespoły nie są w centrum uwagi Instytutu Muzyki i Tańca – na razie ta sprawa jest odłożona, tyle, że to może doprowadzić do stanu, w którym zawodowe zespoły przestaną istnieć.

Nie wiem, ale mam przecucie, że musimy sobie sami radzić. Tancerze – może poza Polskim Baletem Narodowym - mają karygodnie niskie pensje, które nie pozwalają przeżyć, więc musimy mieć ciągłą gotowość do podejmowania się każdego zadania. Nie mamy już emerytur – ani uznanego ministerialnie sposobu godnego przekwalifikowania artystów sztuki tańca. Generuje to odpływ uczniów ze szkół baletowych – zwłaszcza chłopców; szkoły są ich prawie pozbawione. A jeśli je kończą, to często wyjeżdżają za granicę. Oczywiście, my też przyjmujemy tancerzy z innych państw, zespołów, ale warunki finansowe sprawiają, że to są zwykle krótkoterminowe pobyty, co dekomponuje i ogranicza repertuar każdego zespołu. Dlatego, nie czekając na decyzje z góry, postanowiliśmy utworzyć Centrum Sztuki Tańca – może dzięki takim inicjatywom i pomysłom uda się wykształcić i zatrzymać więcej tancerzy w Poznaniu...

Jak ono winno być finansowane, utrzymywane? We Francji każde ma swoje lokum, pedagogów, wszystkie są finansowane głównie przez państwo...

I na to liczę! Dotacja jednego organizatora nie jest w stanie zagwarantować szerokiej i różnorodnej działalności takiego Centrum i także dużego zawodowego zespołu tańca współczesnego. Nie daje stabilności działania, możliwości planowania, tworzenia strategii, rozwijania edukacji i terapii przez taniec. Niestety, u nas nie rozumie się i nie uwzględnia potrzeb tancerzy zawodowych. W Polsce obecnie zajmujemy się, na szczęście, nadal profesjonalną edukacją na początku kariery tanecznej (szkolnictwo baletowe) i zaczynamy interesować się końcem kariery tancerza (przekwalifikowanie), natomiast środek kariery artysty tancerza nikogo raczej nie interesuje, niestety na tym etapie, jak obserwują to praktycy sztuki tańca, także Instytut Muzyki i Tańca.

Ta najbardziej pierwotna dziedzina sztuki nie budzi zainteresowania decydentów?

Przez to, że jest pierwotna, a instrumentem jest ciało, to być może tej sztuki się nie dostrzega. A to doprawdy niezwykły i wymagający instrument, o który nieustannie trzeba dbać i doskonalić go. Tańczyć każdy może, ale nie musi – tak to jest widziane i to legło u podstaw odebrania tancerzom wcześniejszych emerytur. Tancerz został w Polsce ogołocony nie tylko z finansowania, ale przede wszystkim z godności. Nie jest traktowany jak inni artyści, którzy w miarę upływu lat nie tracą swoich uprawnień zawodowych. W powszechnym, także medialnym postrzeganiu, taniec stał się bardziej swoistym hobby dla celebrytów, rozrywką niż sztuką, czy tym bardziej – zawodem o randze społecznej. Z wielką trudnością rozwija się taniec jako wiedza i nauka. Zdobywanie stopni naukowych nadal jest dla artystów sztuki tańca mało osiągalne, wręcz ograniczone tylko dla autorów dzieł choreograficznych.

Ale są i dobre wieści. W nowym roku akademickim, od października 2011, na warszawskim Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina ruszają studia II stopnia, magisterskie na kierunku „Taniec” i nowej specjalności „Choreografia i Teoria Tańca”, kolejnym etapem, być może, będą studia wykonawcze, ale to dłuższy proces. Jesteśmy dopiero na etapie udowodnienia, że w tej dziedzinie można i trzeba rozwijać kilka specjalności, podobnie jak w innych dziedzi-



Ewa Wycichowska

© J. M. Wycichowska

nach sztuki. Dlatego zapraszamy wszystkich, którzy mają licencjat do kontynuowania kształcenia na studiach magisterskich, a potem być może doktorskich do UMFC w Warszawie. To jest także bardzo potrzebne, nie tylko do kontynuacji i rozwoju nauki, ale i dla podniesienia rangi sztuki tańca. Dotąd polscy artyści musieli po te nauki jeździć najczęściej do Francji, Belgii, Holandii, Wielkiej Brytanii, Niemiec czy USA.

Czy zmiany w kształceniu potrzebne są także w szkołach baletowych?

W szkołach baletowych ciągle dokonuje się zmian w zakresie profesjonalnego nauczania tańca zgodnie z oczekiwaniami tzw.ryнку, w tym również technik tańca współczesnego – uczą go już wszystkie szkoły baletowe, a szkoła poznańska i bytomska wręcz się w tym specjalizują. Dziś bardziej więc chodzi o kontynuację tej nauki, czyli studia wyższe o różnych specjalnościach. Do tańca współczesnego, teatru tańca powinna być droga przez edukację w zakresie partnerstwa twórczego (tutaj jest inny proces twórczy niż w balecie) wymagana jest dojrzałość i również wiedza teoretyczna. Kształcenie dla sztuki tańca to jest cały długi proces, edukacja permanentna, właściwie już od przedszkola, aby te talenty wyłowić aż po lata dojrzałe, by ich nie stracić. Kształcimy kadrę do zawodowych szkół tańca - ale brakuje jej już w polskich szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach. Trzeba stworzyć możliwości wyboru np. by można było zamiast lekcji wf-u, poprowadzić zajęcia taneczne – wręcz tworzyć klasy taneczne (w niektórych miastach już powstają).

W programie do prapremiery zatytułowanej *Spotkania w dwóch niespełnionych aktach* jest zdanie, że w tym spektaklu opowiadam o zawodzie tancerza i człowieku, który nawet kiedy przestaje być czynnym tancerzem, to pozostaje artystą. Opowiadam tym spektaklem o sobie, ale nie jako Ewie Wycichowskiej, tylko istocie ludzkiej, dzięki zrządzeniu opatrności – tancerce i choreografowi, która odbywa pewną podróż. Zapraszam do niej współtwórców, przyjaciół, świadków i malkontentów, niezmiennie wierząc, że najważniejsze jest to, co poza słowami....

Dziękuję za rozmowę.



©Anna Leszkowska
alema@wp.pl