

Szkoła Artystyczna

SERIA WYDAWNICZA CENTRUM EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ

3 (II)/2020



centrum
edukacji 
artystycznej

Szkoła Artystyczna

SERIA WYDAWNICZA CENTRUM EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ

3 (II)/2020

centrum
edukacji 
artystycznej

WARSZAWA, WRZESIEŃ 2020

ZESPÓŁ PROGRAMOWY I REDAKCYJNY

Iwona Skowron — wicedyrektor CEA, przewodniczący Zespołów

dr Beata Lewińska — redaktor naczelna serii wydawniczej

Mirosława Jankowska

dr Anna Antonina Nogaj

Joanna Sibilska

prof. dr hab. Katarzyna Sokołowska

KONSULTACJA NAUKOWA NUMERU

dr Wojciech Jankowski

prof. dr hab. Zofia Konaszekiewicz

ZESPÓŁ WYDAWNICZY

Danuta Czudek-Puchalska — projekt i opracowanie graficzne, skład i łamanie, projekt okładki

Anna Jarecka-Bala — sekretarz serii wydawniczej

Sylvia Kozak-Śmiech — korekta i adiestacja

Na okładce tkanina artystyczna Ewy Chorebały *Aurea folia*. Fot. Anna Łoś

© Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2020

ul. Mikołaja Kopernika 36/40, 00-924 Warszawa

DZIAŁ DOSKONALENIA, DOKSZTAŁCANIA I WYDAWNICTW

e-mail: szkola.artystyczna@cea.art.pl lub bala@cea.art.pl

<http://www.cea.art.pl>

ISBN 978-83-62156-34-4 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-62156-35-1 (wersja elektroniczna on-line)

Druk i oprawa: Wydawnictwo Muzyczne i Poligraficzne Merakel,

ul. Wersalska 54, 91-212 Łódź

Spis treści

Od redakcji	5
Kształcenie w szkole artystycznej	9
Marcin Łukasz Mazur	
Utwory chóralne Romualda Twardowskiego w kształceniu zespołów dziecięcych i młodzieżowych	11
Marta Wasilczyk	
Sploty, wątki i supły — <i>klisze pamięci z okazji jubileuszu</i>	25
Psychologia i pedagogika a szkolnictwo artystyczne	51
Anna Antonina Nogaj	
Kondycja psychiczna młodzieży a kształcenie artystyczne	53
Agnieszka Olszańska	
Apteczka pierwszej pomocy psychologicznej dla nauczycieli. Część 1	71
Wokół konkursów, przesłuchań i przeglądów	85
Konkurs Centrum Edukacji Artystycznej — ESEJ 2020	87
Natalia Chochołek — Szkolne ścieżki młodego artysty	89
Karol Cieśla — Nauka w czasach koronazarazy	92
Grzegorz Jurkiewicz — Mój muzyczny Hogwart	97
Nikola Krawczyk — Nauka w czasach koronazarazy	101
Franciszek Krupa — Szkolne ścieżki młodego artysty. Sytuacja młodych muzyków w Polsce i w Kalifornii. Próba porównania	105
Emilka Kudarewko — Ściany i dokumenty	109
Sandra Lamentowicz — Moja szkoła — moje miejsce	115
Radosław Łopatowski — Nauka w czasach koronazarazy	121
Michalina Mastalińska — Nauka w czasach koronazarazy	125
Anna Mielecka — Szkolne ścieżki młodego artysty	129
Lena Misiuna — Moja szkoła — moje miejsce	135
Katarzyna Nowogrodzka — Nauka w czasach koronazarazy	139
Natalia Oskarbska — Szkolny horror	143
Zofia Pankratz — Nauka w czasach koronazarazy	149

Zofia Rapińska — Moja szkoła — moje miejsce	153
Julia Sadurska — Szkolne ścieżki młodego artysty. Wariat czy artysta...	157
Adam Struzik — Nauka w czasach koronazarazy	161
Julia Surowiec — Szkolne ścieżki młodego artysty	167
Lidia Tańska — Moja szkoła — moje miejsce. <i>Tabula rasa</i>	171
Mateusz Tyburski — Nauka w czasach koronazarazy	175
Filip Wegner — Nauka w czasach koronazarazy	181
Piotr Witek — Szkolne ścieżki młodego artysty	185
Ewelina Wolska — Moja szkoła — moje miejsce	197
Ewa Żebrowska-Kowalska Stypendyści Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2020	201
Baza i organizacja; szkoła artystyczna jako system	221
Iwona Waga-Parafiniak Nowa „Miodowa”	223
Galeria — Mała Forma Dizajnerska; Zespół Szkół Plastycznych w Częstochowie	229
Agnieszka Tyrman, Renata Banaś-Kieca Ogólnopolski Konkurs Mała Forma Dizajnerska	231
Noty o autorach	239

Oddajemy do Państwa rąk trzeci w tym roku, a w rzeczywistości już jedenasty numer „Szkoły Artystycznej”. Ma on nieco inny charakter, gdyż poświęcony jest przede wszystkim uczniom szkół artystycznych. Dwudziestego maja Centrum Edukacji Artystycznej — w okresie zawieszenia zajęć szkolnych w tradycyjnym charakterze — ogłosiło konkurs na „esej”. Uczniowie szkół muzycznych II stopnia, liceów sztuk plastycznych i klas licealnych ogólnokształcących szkół baletowych mogli wypowiedzieć się w ważnych dla nich sprawach dotyczących nauki w szkole artystycznej i spróbować swoich sił w dziennikarstwie. Kierownictwo CEA i redakcja „Szkoły Artystycznej” zaproponowały im trzy tematy do wyboru:

1. *Moja szkoła — moje miejsce;*
2. *Szkolne ścieżki młodego artysty;*
3. *Nauka w czasach koronazarazy.*

W dniach od 26 czerwca do 2 lipca obradowało jury konkursu, które dokonało oceny nadesłanych prac. Oceniane były one indywidualnie przez każdego jurora w skali punktowej od 0 do 10. W dniu 3 lipca 2020 roku odbyło się spotkanie jury, podczas którego podliczono punkty i ostatecznie wyłoniono laureatów konkursu.

Na konkurs wpłynęły 44 prace. Członkowie jury z ogromną satysfakcją i przyjemnością zapoznali się ze zgłoszonymi do konkursu esejami. Prace uczniów szkół artystycznych wskazują, że młodzi artyści są ludźmi czytаныmi, wrażliwymi i myślącymi o własnym rozwoju artystycznym, intelektualnym i duchowym, ale też o społeczności, w której żyją. Wszystkie eseje są interesujące i zasługują na publikację. Jury zwróciło uwagę także na to, że pisane są bardzo pięknym językiem. Jesteśmy dumni, że uczniowie są tak związani ze środowiskiem szkół artystycznych.

Z uwagi na możliwości pisma w przygotowywanym numerze kwartalnika zamieszczamy nieco ponad połowę spośród przysłanych prac. Nie zamyka to jednak drogi do publikacji pozostałym uczestnikom, ponieważ Centrum Edukacji Artystycznej zamierza wydać książkę, w której znajdzie się więcej prac uczniów szkół artystycznych, także tych z konkursu oraz tych, które mamy nadzieję, że jeszcze będą przysyłane.

Z uwagi na to, że — jak stwierdzono — większość autorów prezentuje godne uznania zdolności literackie, jak również ma wiele do powiedzenia, redakcja

„Szkoły Artystycznej” ogłasza, że w przyszłości uczniowie także będą mogli publikować jako pełnoprawni autorzy w naszym kwartalniku i nadsyłać na adres redakcji swoje artykuły, dotyczące kształcenia w szkołach artystycznych, rozwijania zainteresowań, kształtowania się osobowości, a także zgłaszać swoje potrzeby dotyczące bazy i wyposażenia szkół oraz dzielić się wrażeniami z udziału w szczególnie ważnych wydarzeniach.

Obok esejów napisanych przez naszych uczniów, w tym numerze „Szkoły Artystycznej” znalazła się też lista tegorocznych stypendystów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w obecnej chwili już absolwentów naszych szkół. Prezentujemy także wyniki i galerię prac przysłanych na jeden z niewielu konkursów dla szkół artystycznych, które odbyły się w czasach pandemii — konkursu *Mała forma dizajnerska*, współorganizowanego przez Zespół Szkół Plastycznych w Częstochowie.

Oprócz bogatego dorobku naszych uczniów, w tym numerze kwartalnika proponujemy Państwu w dziale *Kształcenie w szkole artystycznej* artykuł Marcina Łukasza Mazura — *Utwory chóralne Romualda Twardowskiego w kształceniu zespołów dziecięcych i młodzieżowych*. Jest to syntetyczny obraz twórczości chóralnej jednego z naszych wybitnych kompozytorów, który w czerwcu 2020 roku obchodził jubileusz 90-lecia urodzin. Autor podejmuje temat niezwykle ważny z punktu widzenia kultury i pedagogiki muzycznej, jakim jest repertuar w pracy chórów funkcjonujących między innymi w szkołach muzycznych. W dziale tym publikujemy także artykuł poświęcony tradycji nauczania tkactwa artystycznego w Zespole Szkół Plastycznych w Lublinie, napisany przez Martę Wasilczyk — nauczycielkę o znakomitym dorobku w tej dziedzinie — zatytułowany *Sploty, wątki i supły — klisze z pamięci z okazji jubileuszu*.

Dział *Pedagogika i psychologia a szkolnictwo artystyczne* zawiera dwa artykuły. Pierwszy z nich, autorstwa Anny Antoniny Nogaj, dotyczy szeroko rozumianej problematyki funkcjonowania psychologicznego współczesnych uczniów szkół artystycznych. Autorka rozpoczyna swoje rozważania od kontekstu współczesnego cyfrowego świata, omawiając kolejno zagadnienie przeciążeń doświadczanych przez młodzież szkół artystycznych i docelowo szukając odpowiedzi na pytanie, czy istnieją korelacje między specyfiką systemu szkolnictwa artystycznego a kondycją psychiczną młodzieży. Drugi artykuł w tym dziale, autorstwa Agnieszki Olszańskiej, jest pierwszym tekstem z cyklu *Apteczka pomocy psychologicznej*, który to cykl Autorka zadedykowała przede wszystkim nauczycielom i będzie go kontynuować w przyszłych numerach „Szkoły Artystycznej”. Artykuły w tym cyklu dotyczyć będą zróżnicowanych kompetencji psychologicznych, opisanych w kontekście ćwiczeń psychologicznych, możliwych do wykorzystania w trakcie pracy z uczniami. W pierwszej części cyklu omówione zostało zagadnienie uważności.

W dziale *Baza i organizacja szkolnictwa artystycznego* prezentujemy tym razem tylko jeden artykuł. Zespół Państwowych Szkół Muzycznych numer 1 w War-

szawie — z uwagi na dotychczasowy adres potocznie nazywany w środowisku „Miodowa” — ma nową siedzibę przy ulicy Rakowieckiej 21. Zabytkowy, neogotycki budynek, projektowany przez Władysława Kozłowskiego, został zaadaptowany na potrzeby szkoły i połączony z nowym kompleksem, który mieści między innymi najbardziej nowoczesną salę koncertową w Warszawie. Uczniowie szkoły od 1 września rozpoczną naukę w nowej siedzibie, którą zaprezentowała nam dyrektor zespołu — Iwona Waga-Parafiniak.

Drodzy Czytelnicy! Bardzo prosimy o kontakt z redakcją i dzielenie się opiniami na temat zamieszczanych artykułów. Chętnie przyjmujemy teksty polemiczne. Kolejne, ostatnie w tym roku wydanie kwartalnika poświęcone będzie przede wszystkim nauczycielom, ich pracy wraz ze stosowaną metodyką, potrzebom, kryzysom i satysfakcjom oraz sukcesom — zarówno w pracy pedagogicznej, jak i artystycznej. Zachęcamy, jak już wspomnieliśmy, także uczniów do dzielenia się opiniami na temat swojego środowiska i społeczności.



Iga Ody, uczennica klasy V OSM, Państwowy Zespół Szkół Muzycznych im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy, nauczyciel mgr Halina Zalejska

Fot. Benedykt Ody



**Kształcenie
w szkole
artystycznej**





Utwory chóralne Romualda Twardowskiego w kształceniu zespołów dziecięcych i młodzieżowych

Od ponad 60 lat utwory Romualda Twardowskiego wykonywane są przez czołowe polskie i zagraniczne chóry zawodowe i akademickie, będąc efektywnym elementem programów koncertowych. Obok rozbudowanych i skomplikowanych dzieł, przeznaczonych dla zespołów bardzo zaawansowanych, kompozytor ten napisał liczne utwory dla chórów dziecięcych i młodzieżowych, łącząc w nich wartości artystyczne z edukacyjnymi. Profesor Twardowski jest daleki od lekceważenia muzykującej młodzieży i zespołów amatorskich, traktując je jako niezbędny budulec do kształtowania zawodowego życia koncertowego, czemu wielokrotnie dawał wyraz, przejawiając troskę o kształcenie muzyczne młodzieży, a także często wracając do wspomnień z własnej młodości.

Romuald Twardowski (urodzony 17 czerwca 1930 roku w Wilnie) naukę muzyki rozpoczął na przełomie 1942 i 1943 roku za namową byłego skrzypka Filharmonii Petersburskiej, zamiłowanego pedagoga i kolekcjonera skrzypiec Władysława Gelarda, który zachęcił przyszłego kompozytora do nauki gry na skrzypcach. Opis spotkania ze swym pierwszym nauczycielem muzyki profesor Twardowski zamieścił na pierwszej stronie wydanej w 2000 roku autobiografii, zatytułowanej *Było, nie minęło*:

— *Nie chciałbyś, chłopcze, grać na skrzypcach? — usłyszał z ust przygarbionego starszego pana pewien chłopiec, gapiący się na witrynę sklepową ze starymi, zakurzonymi instrumentami muzycznymi. Zdarzyło się to zimą 1942 roku na ulicy Zamkowej w Wilnie. Starszym panem był Władysław Gelard, były członek petersburskiej orkiestry, a chłopcem... autor niniejszych wspomnień. To przypadkowe, dziwne spotkanie spowodowało całą lawinę wydarzeń, które ostatecznie doprowadziły piszącego te słowa do tego, o czym marzył nieśmiało — do stania się muzykiem¹.*

¹ Romuald Twardowski, *Było, nie minęło*, Wyd. Pani Twardowska, Warszawa 2000, s. 3.

Romuald Twardowski do 1945 roku pobierał lekcje u Władysława Gelarda i grał w prowadzonym przez niego dziecięcym zespole skrzypcowym. Do wyboru przyszłego zawodu przyczyniła się sytuacja bezpośrednio po wojnie, która w cytowanej autobiografii została następująco opisana:

Jednym ze skutków repatriacji był exodus muzyków i organistów, których nie bardzo było kim zastąpić. Okoliczność ta była dla mnie istnym „szczęśliwym zrzędzeniem losu”. Oto o. Aureliusz, zaniepokojony perspektywą wyjazdu swego organisty, wpadł na pomysł, abym to ja przejął jego funkcję. Wiedząc o moich zainteresowaniach muzycznych, nie zwlekając ani chwili, wysłał mnie na lekcje fortepianu do niejkiej pani Zgirskiej, pianistki zamieszkałej na parterze budynku usytuowanego na rogu ulicy Mickiewicza, wtedy już prospektu Lenina. [...] Te radosne lekcje nie trwały zbyt długo — zajęcia zostały przerwane, gdyż państwo Zgirsy, podobnie jak inni muzycy, zdecydowali się na wyjazd z Wilna. Miało to dla mnie ten skutek, że przedsiębiorczy o. Aureliusz ulokował mnie u prof. Żebrowskiego, wówczas jeszcze organisty w kościele pobernardyńskim. Zaczętem więc biegać na lekcje do tego wytrawnego muzyka. [...] Tu też zaczętem poznawać tajniki harmonii, zasady teorii i stopniowo opanowywać grę na organach — „królu instrumentów”, jak wówczas mniemałem. I tak oto, po paru miesiącach, prawdopodobnie którejs marcowej niedzieli 1945, a może 1946 roku, zasiadłem przy organach kościoła bonifraterskiego².

Potem Romuald Twardowski grał jeszcze w kościele Świętego Jana (gdzie sto lat wcześniej organistą był Stanisław Moniuszko) i u oo. misjonarzy, w obu tych świątyniach służąc aż do ich zamknięcia. W wieku dwudziestu lat był już doświadczonym organistą z kilkuletnią praktyką kościelną. W 1950 roku wstąpił do średniej szkoły muzycznej w Wilnie, gdzie podjął naukę na wydziale kompozycji, a w 1952 roku — nie ukończywszy nawet szkoły średniej — został przyjęty na kompozycję i fortepian do wileńskiego Konserwatorium, do klasy Juliusza Juzeliunasa. Po pięciu latach studiów, w 1957 roku, otrzymał dyplom, a kilka miesięcy później — 6 grudnia — wraz z matką opuścił Wilno na pokładzie samolotu do Warszawy, by po krótkim locie rozpocząć nowy rozdział życia.

Spędzone w Wilnie dzieciństwo i młodość ukształtowały bardzo silną więź, która łączy kompozytora z jego rodzinnym miastem. Do dzisiaj Romuald Twardowski utrzymuje z Wilnem stałe kontakty, a historię swego życia opowiedział w dwóch znakomicie napisanych książkach autobiograficznych — *Było, nie minęło* (2000) oraz wspomnieniach pod tytułem *Wilno, moje miasto* (2016), utrzymany w formie dialogu z żoną, Alicją Twardowską.

W latach 1958–1960, podczas studiów kompozytorskich u Bolesława Woytowicza, Romuald Twardowski zainteresował się muzyką chóralną. Tak wspomina

² Tamże, s. 30.

początek przygody z chóralistyką: *Wokół festiwalu „Warszawskiej Jesieni” uformowała się tymczasem wpływowa grupa kilku kompozytorów i krytyków. Domeną ich zainteresowania była niemal wyłącznie muzyka instrumentalna. [...] Należało więc na początek znaleźć jakiś obszar dotąd jeszcze niezagospodarowany. Terenem tym była chóralistyka, balet i opera. [...] Postanowiłem zatem spróbować swoich sił na tych obszarach muzyki. Okazja nadarzyła się w roku 1959, kiedy to Ministerstwo Kultury i Związek Chórów ogłosiły wielki konkurs na utwory chóralne. Moje Pieśni o wiośnie na chór żeński, dość nowatorskie, jak na owe czasy, zdobyły II miejsce (I nagrody nie przyznano). W jury zasiadał między innymi Lutosławski, dla którego, jak mówił mi po latach, był to pierwszy kontakt z muzyką nieznanego mu wtedy kompozytora³.*

Pieśni o wiośnie (Świt, Brzózka kwietniowa, Ptak) do słów Juliana Tuwima są pierwszą bardziej rozbudowaną kompozycją chóralną Twardowskiego. Napisa-
ne przez niespełna 30-letniego kompozytora, pełne inwencji melodycznej, harmonicznnej, fakturalnej, do dzisiaj nie utraciły swej świeżości. Proporcje tempa poszczególnych ogniw tryptyku są tradycyjne: allegretto — lento — allegro giocoso, na tym jednak tradycyjność utworu się kończy, bowiem zarówno jego warstwa muzyczna, jak i wykorzystanie tekstu słownego są nowatorskie. Cechą całego tryptyku jest ilustracyjność, muzyczne zobrazowanie treści większych fragmentów, jak też pojedynczych słów. Faktura — szczególnie w częściach szybkich — dzięki zastosowaniu krótkich, przechodzących z głosu do głosu motywów i kolorystycznemu użyciu głosów akompaniujących nawiązuje do muzyki instrumentalnej.

Najważniejsze środki wyrazu zastosowane w tym cyklu to: zróżnicowanie dynamiczne i artykulacyjne, duża samodzielność głosów, podział zespołu na

The image shows a musical score for four voices: Soprano I (S.), Soprano II (II), Alto I (A.), and Alto II (II). The score is in 2/4 time and begins with a forte (f) dynamic marking. The lyrics are 'fru - nął po - tem.' The Soprano I part has the lyrics 'fru - nął po - tem.' The Soprano II part has 'fru' and 'fru - nął po - tem.' The Alto I part has 'fru -' and '- nął, fru - nął po - tem.' The Alto II part has 'fru -' and '- nął, fru - nął po - tem.'

Przykład 1. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

³ Tamże, s. 70.

20

I S. *ff* o -g-niem huk-nę- -ło huk-nę- *gliss.* *sf* -ło.

II *ff* o -g-niem huk-nę- -ło huk-nę- *gliss.* *sf* -ło.

I *ff* o -g-niem huk-nę- -ło huk-nę- *gliss.* *sf* -ło.

A. *ff* o -g-niem huk-nę- -ło huk-nę- *gliss.* *sfz* -ło

II *ff* o -g-niem huk-nę- -ło huk-nę- *gliss.* *sfz* -ło

Przykład 2. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

plaszczyny o zróżnicowanej rytmice i artykulacji, instrumentalne traktowanie głosów (np. przechodzenie przez wszystkie głosy szesnastkowych motywów) [przykład 1], efekty kolorystyczne (np. glissanda, sekwencje równoległych akordów, dłuższe odcinki mormorando czy imitujący trzepot ptasich skrzydeł śpiew na spółgłosce „r”) [przykłady 2, 3, 4].

Wszystkie te elementy wymagają od wykonawców dużej precyzji i sprawności technicznej, a wysoka wartość muzyczna całego cyklu jednoznacznie kwalifikuje *Pieśni o wiosnie* do twórczości o wysokich walorach artystycznych.

5

I *m* *sfz*

S. *m* *sfz*

II *m* *sfz*

I *m* *sfz*

A. *m* *sfz*

II *m* *sfz*

Przykład 3. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974



Przykład 4. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

Należy tu podkreślić, że trudno postawić precyzyjną cezurę, oddzielającą muzykę dla dorosłych od tej dla dzieci i młodzieży. Można wymieniać liczne pieśni chóralne, które są chętnie wykonywane przez zespoły złożone z chórzystów w każdym wieku, na przykład *Ave Maria* Kodály’a (na trzygłosowy chór SSA) — utwór wielokrotnie wykonywany przez chóry dziecięce, młodzieżowe, dorosłe, seniorskie, a nawet męskie. Kwestia różnic brzmienia i interpretacji jest na tyle interesująca, że porównanie wybranych nagrań tego utworu ze zwróceniem szczególnej uwagi na rodzaj brzmienia zależny od typu zespołu było przedmiotem wykładu profesora Stanisława Krukowskiego podczas seminarium dla dyrygentów na festiwalu Legnica Cantat w 1986 roku.

Nie sposób wyznaczyć granicę między elementami ćwiczebnymi a wyrazem artystycznym. Za najwyraźniejsze kryteria w doborze repertuaru dla chóru dziecięcego i młodzieżowego można uznać uwarunkowania techniczne — skalę i liczbę głosów oraz wymagania dynamiczne i artykulacyjne. Oczywiście sama tematyka utworów często, ale nie zawsze determinuje krąg wykonawców i słuchaczy, co sprawia, że niejednokrotnie dobre chóry młodzieżowe z powodzeniem sięgają po muzykę przeznaczoną dla dorosłych. W repertuarze chóralnym można wskazać wiele kompozycji zarówno z gatunku muzyki religijnej, jak i świeckiej, dawnej czy ludowej, które z upodobaniem są wykonywane przez zespoły w każdym wieku.

Z nieco wcześniejszego okresu twórczości Romualda Twardowskiego pochodzą *Dwie pieśni ludowe* (*Na Brzuśniku* i *Pasem konie*) na chór 3-głosowy. Utwory te nie stawiają przed wykonawcami dużych wymagań, zarówno ich skala, jak i faktura są dostosowane do możliwości chórow dziecięcych (np. szkół muzycznych I stopnia). W pierwszej, powolnej części tego dyptyku (*Na Brzuśniku* — *andante sostenuto*) dwóm górnym głosom prowadzonym ósemkami i ćwierćnutami towarzyszy głos najniższy, składający się głównie z półnut. Druga, żywa pieśń (*Pasem konie* — *marcato e leggiero*) następująca *attacca* charakteryzuje się wyrazistą rytmiką i lekkim charakterem. W tych prostych i krótkich utworach pojawiają się charakterystyczne elementy techniki kompozytorskiej, takie jak podział na niezależne płaszczyzny, niezależność rytmiczna, samodzielne prowadzenie i krzyżowanie głosów [przykład 5].

W 1962 roku Romuald Twardowski napisał *Dwa treny* (*Tren XVII* i *Tren V*) do słów Jana Kochanowskiego. Te trudne i rzadko wykonywane utwory przeznaczone są na cztery głosy. Kompozytor połączył w nich bitonalną harmonikę

12

I
drzy - mo drzy - mo - cin - ko, wla - ły ko - nie do ży -
ej, ty bie - da - czy - no, bę - dziesz w ży - cie ko - nie

S. II
drzy - mo - ci - in - ko,
- rzu, bie - da - czy - no, -

III
wla - bę - - z - ły - - dzie - - - sz,

Przykład 5. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

z archaizującą polifoniczną fakturą oraz środkami typowymi dla muzyki dawnej, jak na przykład hemiole w *Trenie XVII* [przykład 6].

mi ra - do - śc o - dję - ła
mi ra - do - śc o - dję - ła
mi ra - do - śc o - dję - ła
mi ra - do - śc o - dję - ła

Przykład 6. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

W latach 60. powstały jeszcze dwa utwory na chór głosów wysokich — *A jak śpiewać* (sł. Maria Konopnicka) i *Krajobraz polski* (sł. Jan Śpiewak). Pierwszy z nich, podobnie jak wcześniejsze *Dwie pieśni ludowe*, jest dostępny wykonawczo dla mniej zaawansowanych chórów dziecięcych i młodzieżowych, natomiast drugi jest dość wymagający, co wynika z rozbudowanej chromatyki i trudnych do wystrojenia współbrzmień [przykład 7].

W 1972 roku Romuald Twardowski zdobył nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim w Gnieźnie za *Dwie pieśni żartobliwe* na chór chłopięcy

Przykład 7. Dodatek nutowy do „Poradnika Muzycznego”, Łódź 1964

lub żeński (*Kukułka* i *Była babuleńka*) do słów ludowych. Utwory te, fakturalnie zbliżone do *Pieśni o wiosnie*, przeznaczone są na chór czterogłosowy SSAA. Kompozytor zastosował w nich podobne środki stylistyczne, czyli zróżnicowanie dynamiczne i artykulacyjne, dużą samodzielność głosów oraz przechodzące z głosu do głosu krótkie szesnastkowe i ósemkowe motywy [przykład 8].

Warto zwrócić uwagę na ciekawą wariantywność dwudzielnego tematu pierwszej z pieśni, który w sumie występuje sześciokrotnie, przybierając cztery różne postaci melodyczne [przykład 9].

W latach 70. kompozytor eksperymentował z brzmieniem chóru i wykorzystaniem różnych aspektów głosu ludzkiego. W okresie tym napisał między innymi

Przykład 8. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

t.1
mf
 Pe-dzi - ła trzo - dy po łą - ce -

t.4
mf
 gdzie wrze-ce kwia-tów ty - sią - ce -

t.19
 ach, po-wiedz mi, ku - ka - wecz-ko -

t.34
mf
 pas - ter - ski kij swój po - ry - wa -

Przykład 9. Romuald Twardowski, *Miniatury chóralne*, PWM, Kraków 1974

Preludio e Toccata (1974), *Laudate Dominum* (1976) i *Lamentationes* (1979) na chór mieszany a cappella. W utworach tych faktura chóralna potraktowana jest nieszablonowo. *Preludio e Toccata* jest pierwszą z kilku kompozycji, w których zastosowanie tekstu sylabicznego eliminuje warstwę znaczeniową, zwracając całą uwagę na walor brzmieniowy chóru. *Laudate Dominum* i *Lamentationes* to utwory nowatorskie, w których kompozytor zastosował takie środki jak rezygnacja z określonej wysokości dźwięku na rzecz ekspresji wypowiedzianego słowa i efektów dźwiękonaśladowczych (*Laudate Dominum*) oraz wykorzystanie specjalnie skonstruowanej skali (skala złożona z siedmiu stopni podstawowych i dwóch alterowanych) przy częściowym odejściu od określonej wysokości dźwięku (*Lamentationes*)⁴.

Lata 80. przyniosły uproszczenie języka kompozytorskiego Romualda Twardowskiego i jego większe zainteresowanie polską muzyką ludową. Tendencja ta znajduje także odzwierciedlenie w powstałych w tym okresie pieśniach na chór dziecięcy lub żeński. Są to napisane w 1983 roku miniatury *Dzięcioł* i *Przyjdź, słoneczko* do słów Alicji Stradczuk (to panięskie nazwisko żony kompozytora) oraz dwa cykle pieśni inspirowanych folklorem z 1986 roku — *Dwie pieśni z Podlasia* (*A w lesie na dębie* i *W stodole świta*) oraz *Dwie pieśni ludowe* (*Na polu wierzba* i *Idzie chmura*). Wszystkie te utwory weszły na stałe do repertuaru chórów dziecięcych i młodzieżowych. W trygłosowym utworze pod tytułem *Dzię-*

⁴ M.Ł. Mazur, *Wstęp*, [w:] R. Twardowski, *Missa Regina caeli na chór mieszany*, Triangel, Warszawa 2002, s. 3.

bia-ty dzień, po - szła Ka - sie - ńka po o - gień,
 bia-ty dzień, po - szła Ka - sie - ńka po o - gień,

Przykład 10. Romuald Twardowski, *Dzięcioł. Dwie pieśni z Podlasia*, PZChiO, Warszawa 1988

ciół zastosowane są znacznie prostsze środki, niż było to w *Pieśniach o wiośnie* czy *Pieśniach żartobliwych*, a *Przyjdz, słoneczko* jest dwugłosową piosenką o nieskomplikowanym przebiegu rytmicznym.

Z kolei oba cykle pieśni ludowych utrzymane są w fakturze homofonicznej. Charakteryzują się ujednoczeniem rytmiki głosów i zachowaniem stałego metrum na przestrzeni całego utworu. W zakresie harmoniki nadal często występują współbrzmienia sekundowe i kwartowe, przy jednoczesnym znacznym ograniczeniu chromatyki [przykład 10].

W 1990 roku Romuald Twardowski odniósł kolejny sukces na polu muzyki chóralnej. Jego *Alleluja/Alliłuja* zdobyło pierwszą nagrodę na konkursie im. Stanisława Wiechowicza, zorganizowanym przez Polski Związek Chórów i Orkiestr, a rok później trzecią nagrodę na francuskim konkursie Florilège Vocal de Tours. Po sukcesie wersji na chór mieszany kompozytor napisał wersje na chóry męski i żeński. Jest to niewątpliwie jeden z najpopularniejszych utworów chóralnych Twardowskiego, bardzo często wykonywany przez doskonałe chóry oraz wielokrotnie nagrany w Polsce i za granicą. Wprawdzie muzyka religijna nie jest głównym tematem niniejszego artykułu, ale odnotowanie tej kompozycji jest istotne z dwóch powodów — po pierwsze, była ona już wielokrotnie wykonywana przez chóry dziecięce i młodzieżowe, co świadczy o jej roli w procesie kształtowania chórzystów, po drugie, rozpoczęła nowy nurt twórczości Romualda Twardowskiego, jakim jest uprawiana do dzisiaj muzyka cerkiewna. *Alleluja/Alliłuja* ma ponadto istotny wymiar ekumeniczny — łączy pierwiastek chrześcijaństwa obrządku zachodniego i wschodniego, wobec czego nadaje się do wykonania zarówno w kościele, jak i w cerkwi. Do tej idei kompozytor sięgał także w późniejszych latach, na przykład w utworach *Hosanna I* i *Hosanna II*. W tym miejscu należy wspomnieć, że kilka spośród kilkudziesięciu swoich utworów cerkiewnych Twardowski opracował także na chór żeński: *Chwalitie Imia Gospodnie*, *Wo carstwii Twojem* i *Otcze nasz*.

W latach 90. powstały trzy utwory na chór dziecięcy do tekstów Jana Brzechwy — *Jeż* (1994), *Żaba* (1994) i *Samochwała* (1995). Są to pieśni trzy-

Przykład 11. Romuald Twardowski, rękopis kompozytora

głosowe o umiarkowanym stopniu trudności, znakomicie nadające się do wykonania przez chóry szkolne. Wszystkie trzy mają wesoły, motoryczny charakter i utrzymane są w wartkim tempie — *Jeż* i *Samochwała* allegretto, a *Żaba* moderato/animato. Podobnie jak w opisanych powyżej pieśniach ludowych, w utworach tych chromatyka jest używana bardzo oszczędnie, a w piosence pod tytułem *Jeż* znaki przygodne nie pojawiają się wcale. Na dużych odcinkach zachowana jest jednakowa rytmika wszystkich głosów, ale i tu pojawiają się typowe dla Twardowskiego środki wyrazu, jak na przykład dzielenie słów sylabami między poszczególne głosy i szybkie, szesnastkowe przebiegi [przykłady 11 i 12].

Utworem stawiającym przed wykonawcami wyzwanie innego rodzaju jest napisana w 1999 roku i ponownie zredagowana w 2006 roku *Wokaliza* na chór 3-głosowy [przykład 13]. Kompozytor zastosował tu tekst sylabiczny, nawiązując do kilku swoich dawniejszych kompozycji, pozbawionych warstwy znaczeniowej, traktujących brzmienie chóru jako główny środek ekspresji. Wcześniejszymi utworami tego typu były *Preludio e Toccata* (1974), *Koncert wiejski* (1980), *Mały koncert* (1988) i *Trzy eseje* (1992) — wszystkie na chór mieszany⁵. W podtytule *Małego koncertu* kompozytor nawet zamieścił adnotację *na orkiestrę wokalną*,

Przykład 12. Romuald Twardowski, rękopis kompozytora

⁵ M.Ł. Mazur, *Wstęp*, [w:] R. Twardowski, *Mały koncert na orkiestrę wokalną*, Triangel, Warszawa 1993, s. 3.

Romuald Twardowski /1999/

WOKALIZA Nowa wersja 2006

Przykład 13. Romuald Twardowski, rękopis kompozytora

podkreślając tym sposobem rolę brzmienia chóru i brak konotacji muzyczno-treściowych. *Wokaliza* składa się z następujących po sobie czterech odcinków o kontrastującym charakterze — kantylenowego andante i żywego mazurka. Dość wymagające są części powolne, w których chór musi poradzić sobie z długimi frazami legato i dalekimi skokami interwałowymi [przykład 13]. Utwór ten może być z powodzeniem śpiewany przez dobre chóry dziecięce i młodzieżowe, a udane wykonanie z pewnością będzie dla chórzystów źródłem dużej satysfakcji. W 2007 roku Romuald Twardowski napisał także *Wokalizę* na chór mieszany, ale jest to inna, nowa kompozycja.

Do muzyki pozbawionej tekstu słownego kompozytor powrócił w 2007 roku w *Sześciu inwencjach dwugłosowych*. *Inwencje* pomyślane są jako wprawki dla chóru uczącego się śpiewać na dwa głosy. Oba głosy dialogują ze sobą, przejmując od siebie melodię, a ich skala mieści się w obrębie a-f². W tym przypadku możemy mówić o literaturze typowo pedagogicznej, służącej rozwojowi początkujących zespołów.

Obraz twórczości na chór dziecięcy lub żeński a cappella dopełniają jeszcze utwory religijne — napisane w 2008 roku *Ave Maria* na cztery głosy SSAA i powstałe wcześniej cztery kolędy. O ile *Ave Maria* jest utworem przeznaczonym na dojrzały chór żeński lub dobry chór młodzieżowy, o tyle kolędy z powodzeniem są wykonywane przez chóry młodzieżowe i dziecięce, będąc ciekawym urozmaicheniem repertuaru świątecznego. Należy zaznaczyć, że są to autorskie kompozycje bożonarodzeniowe, a nie opracowania chóralne wcześniejszych melodii. Dwie kolędy — *Bóg się dziś rodzi* do słów muzykologa, kompozytora i poety Jana Węcowskiego oraz *Żłóbek* do słów Bronisławy Ostrowskiej zostały napisane w 2000 roku [przykład 14]. Romuald Twardowski połączył w nich swojski idiom zaczerpnięty z polskiej tradycji kolędowej z trzygłosową fakturą chóru a cappella. W 2005 roku napisał kolejne dwie kolędy — *Wschodzi gwiazdka* do anonimowego tekstu z XIX wieku oraz *O gwiazdo betlejemska*

ROMUALD TWARDOWSKI Słowa: Bronisława Ostrowska

ZŁÓBEK na 3-głosowy chór żeński

4 *risoluto* $\text{♩} = 92$ 2 4 2 4 *mf*

1. Na-rodził się Jezusek, ma- lutki nagusek. Położono opłatek
2. A lu- tajże nam, lulaj, ró- zana nadziejo. Serca wokół płonącej

Przykład 14. Romuald Twardowski, rękopis kompozytora

do tekstu Zygmunta Odelgiewicza [przykład 15]. Oba te utwory przeznaczone są na cztery głosy SSAA i w odróżnieniu od poprzednich utrzymane są w nastrojowym, melancholijnym charakterze.

Muzyka chóralna zajmuje ważne miejsce w twórczości kompozytorskiej Romualda Twardowskiego, a utwory na chór głosów wysokich są jej istotną częścią. Wprowadzanie ich do repertuaru chórów dziecięcych i młodzieżowych odgrywa istotną rolę edukacyjną. Utwory te, dzięki takim cechom jak nieprzekraczanie skali głosów, umiar w stosowaniu dynamiki czy zwięzłość formy, są dostosowane do możliwości wykonawczych chórów dziecięcych i młodzieżowych, ale też obfitują w różne niekonwencjonalne środki, stanowiące o ich atrakcyjności. Te środki to samodzielność poszczególnych głosów i wielopłaszczyznowość, pozwalająca eksponować wszystkie głosy, operowanie krótkimi

Wschodzi gwiazdka Tekst: Anonim XIX w.

na chór żeński

3 *andante* $\text{♩} = 69$

4R

5

1. Wschodzi gwiazdka ponad siotą jasno od niej wboże, słotajenki Anioł wota =
2. Nasze domy błogostawi rączka Twoja mata, Twe ubóstwo ludy zbawi,

6

1. Wscho- dzi po- nad gwia- zdka wboże, do sta- jen- ki
2. Wscho- ga- sta- wi rącz- ka ma- nia, Twe u- bóst- we

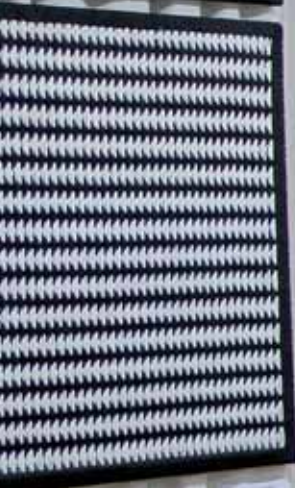
Przykład 15. Romuald Twardowski, rękopis kompozytora

motywami i przechodzenie motywów z głosu do głosu, zdecydowana rytmika i urozmaicona artykulacja, nawiązania do muzyki ludowej i wreszcie różne efekty dźwiękowe, które są bardzo atrakcyjne, a jednocześnie rozwijają wyobraźnię i umiejętności zespołu.

Wprawdzie niektóre aspekty tych utworów mogą być dla uczących się chórów nowe i początkowo trudne, ale wykonywanie ich na koncertach jest źródłem radości dla wykonawców i słuchaczy, bowiem zarówno chórzyci chętnie je śpiewają, jak i publiczność chętnie ich słucha. *Last but not least* — nie można tu pominąć satysfakcji dyrygentów, którzy im więcej wysiłku wkładają w przygotowanie z zespołem bardziej wymagających utworów czy ich fragmentów, tym większą przyjemność odczuwają z dobrego wykonania. Twórczość chóralna Romualda Twardowskiego stanowi nieprzemijalną wartość kultury polskiej i światowej i powinna się jak najczęściej znajdować w repertuarze chórów młodzieżowych i dziecięcych.

Wykorzystane źródła i opracowania

- [1] Mazur Marcin Łukasz, *Wstęp*, [w:] Romuald Twardowski, *Mały koncert na orkiestrę wokalną*, Triangel, Warszawa 1993.
- [2] Mazur Marcin Łukasz, *Wstęp*, [w:] Romuald Twardowski, *Missae Regina caeli na chór mieszany*, Triangel, Warszawa 2002.
- [3] Twardowski Romuald, *Było, nie minęło*, Wydawnictwo Pani Twardowska, Warszawa 2000.
- [4] Twardowski Romuald, *Wilno, moje miasto*, Wydawnictwo Pani Twardowska, Warszawa 2016.



Sploty, wątki i supły — *klisze pamięci* z okazji jubileuszu

Kluczem do edukacji jest przeżycie piękna.
Friedrich von Schiller

Tkanina — wyrób włókienniczy

Tkactwo to jedno z najstarszych rzemiosł. Choć ma licznych wielbicieli, coraz mniej ludzi zajmuje się jego czynnym uprawianiem. Wykonywanie tkanin ozdobnych nie jest zajęciem prostym — wymaga dużego nakładu pracy, sztuki, dokładności i cierpliwości. Gotowy wyrób jest wynikiem wielu godzin spędzonych przy warsztacie tkackim, zwanym krosnem (fot. 1, 2). Wielu ludziom tkanina może kojarzyć się jedynie z wyrobem włókienniczym, który powstaje w wyniku wzajemnego przeplatania prostopadłych układów nitek osnowy i wątku. Połączenie tych dwóch układów według określonego porządku, czyli splotu, tworzy bowiem jej strukturę. Tkaniny otaczają nas wszędzie, wypełniają przestrzeń pomiędzy ciałem a ubiorem, dopełniają wnętrza, jest to wyrób najbardziej rozpowszechniony i należy do dziedziny sztuki użytkowej. Przędza użyta na osnowę i wątek posiada pewne cechy, które mają wpływ na właściwości wykonanej z nich tkaniny. Tkanin jest tak dużo i są tak różnorodne, że przestaliśmy na nie zwracać uwagę. Wiemy o nich niewiele, zwłaszcza o ich pochodzeniu i technologii wytwarzania.

Wielość tematów i zagadnień liczącej ponad pięć tysięcy lat historii tego rzemiosła może przytłaczać. Surowcami, z których pierwotnie wytwarzano tkaniny, były wyłącznie włókna naturalne, pochodzenia roślinnego (len, bawełna, konopie, szał, pokrzywa) i zwierzęcego (wełna owcza, kozia, wielbłądzia, jedwab). Obecnie wykorzystuje się również włókna sztuczne i syntetyczne, które wzbogacają środki wyrazu artystycznego. Wyroby włókiennicze — pierwotnie mające tylko zaspokajać podstawowe potrzeby, takie jak ochrona ciała i ocieplanie

Supraśl 2013 — fragment ekspozycji specjalizacji tkanina artystyczna, Zespół Szkół Plastycznych im. Cypriana Kamila Norwida w Lublinie



1. Anna Łoś, *Łowy* — tkanina warsztatowa, dyplom 1998, nauczyciele prowadzący: Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz, Waldemar Arbaczewski (z lewej); 2. Karolina Stasiak, *Artykulacja* — tkanina warsztatowa, dyplom 2004, nauczyciel prowadzący: Marta Wasilczyk (z prawej)
Fot. 1 — Anna Łoś; 2 — Marta Wasilczyk

wnętrz mieszkalnych — ewoluowały pod wpływem ludzkiej skłonności do upiększania własnego wyglądu i otoczenia. Projektowanie wzorów tkanin odzieżowych, tworzenie strojów i tkanin, których przeznaczeniem było ozdabianie wnętrz, szybko stało się „aktem artystycznym” i niejednokrotnie zajmowali się tym profesjonaliści (malarze, rzeźbiarze).

Dziś tkanina artystyczna ma pozycję podobną do grafiki warsztatowej — niemal martwej techniki, która status równorzędny innym dziedzinom sztuki uzyskuje najwyżej w murach niektórych liceów plastycznych, mających w ofercie edukacyjnej tę specjalizację, lub w akademiach sztuk pięknych. Przez niektórych artystów bywa jednak doraźnie wskrzeszana, a nawet staje się jednym z podstawowych narzędzi i środków wyrazu artystycznego. Czasem trzeba przekonywać odbiorców, że kilim, gobelin czy dywan strzyżony mogą być dziełem sztuki, tak jak obraz olejny na płótnie (fot. 3, 4). Tkanina artystyczna poprzez

związki ze sztuką ludową, dekoracyjną, nie przez wszystkich uważana jest za „prawdziwą sztukę”, przez duże „S”. Jest to jednak pewien fenomen, nie do końca rozpoznany i akceptowany przez współczesnych krytyków sztuki. Przyczyniła się do tego stanu rzeczy długoletnia nieobecność tkaniny artystycznej na wystawach w galeriach i muzeach. Do dziś wystawy sztuki włókna pojawiają się dość rzadko, lecz prawie zawsze przyciągają tłumy zwiedzających, ciekawych tego także specyficznego medium.

Trochę historii

Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie powstało w 1946 roku, kontynuując działania i tradycje Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku założonej w 1927 roku przez Ludwikę Mehofferową i Adama Zajączkowskiego. Przez wiele lat szkoła poszukiwała indywidualnego wyrazu artystycznego, zmieniając nie tylko swoją nazwę (obecnie Zespół Szkół Plastycznych im. Cypriana Kamila Norwida w Lublinie), lecz również specjalizacje. Pierwsze tkaniny zaczęły powstawać w ramach specjalności — formy użytkowe (1975/1976), w zakres której wchodziły też takie specjalizacje, jak ceramika i snycerstwo. Proces nauczania prze-



3. Izabela Dybała, *Tajemniczy ogród* — tkanina warsztatowa, dyplom 2002, nauczyciele prowadzący: Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz, Marta Wasilczyk (z lewej); **4.** Joanna Woźniak, *Samotny biały żagiel* — tkanina warsztatowa, dyplom 2006, nauczyciel prowadzący: Marta Wasilczyk (z prawej)



Fot. 3 i 4 — Marta Wasilczyk

biegał zgodnie ze specyfiką i tradycją szkoły, wykorzystując jej bazę, doświadczenie i kompetencje nauczycieli. Początkowo specjalizacja mocno była związana z tradycjami regionalnymi. Ludowe tkactwo Lubelszczyzny posiada bogate tradycje, a tkaniny wyróżniają się szeroką gamą splotów, kolorów i wzorów. Spotyka się wśród nich pasiaki, kraciaki, tkaniny przetykane, tak zwane dywany perskie o wzorach geometrycznych, dywany dwuosnowowe — sejpaki, czy tkaniny z haftem tkackim — „perebory”, wykonane na warsztacie, a przypominające haft ręczny. Były one rodzajem tkaniny przetykanej, wielonicielnicowej — lnianej lub lniano-wełnianej, o wzorach geometrycznych (szachownice, okna, kwadraty, gwiazdy, przenikające się koła), roślinnych (przede wszystkim róże) lub zwierzęcych (najczęściej ptaki, np. gołębie, indyki). Kolorystycznie były one dość ubogie, zestawy tworzyły zwykle dwa kolory, na przykład biały z niebieskim, czarny z zielonym, bordowy z czarnym, ceglasty z białym. Wykorzystywano je jako nakrycia na łóżka, zasłony i tym podobne. Wykonywano je na białych lnianych tkaninach przeznaczonych na zapaski, koszule, nakrycia głowy, obrusy i ręczniki (północno-wschodnie powiaty Lubelszczyzny).

Nawiązując do tradycji w trakcie zajęć, w obszarze rozwiązań technicznych od początku uczniowie poznawali podstawy projektowania tkanin o tradycyjnych splotach i wykonywanie ich na ramach tkackich, co znacząco odróżniało tkaniny z naszej szkoły od innych szkół, które realizowały swoje prace na warsztatach tkackich. Szkolna pracownia tkactwa artystycznego nigdy nie dysponowała odpowiednią przestrzenią, w której byłoby miejsce na krosna tkackie czy maszyny żakardowe. Pracę na tych urządzeniach uczniowie zgłębiali w ramach praktyk wakacyjnych w krakowskiej Spółdzielni Pracy Przemysłu Artystycznego „WANDA” lub lubelskiej Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Wikliniarka”. Z warsztatem tkackim stykali się również w trakcie lekcji muzealnych w Muzeum Wsi Lubelskiej. Szkoła współpracowała również z fabryką dywanów „Kowary”, w której zaopatrywała się w podstawowy surowiec — wełnę.

W ramach zajęć młodzież poznawała dokładnie budowę i zastosowanie wszystkich splotów podstawowych: płótno, sploty skośne, pochodne — ryps, panama, kombinowane, sumaki, a także węzły dywanowe i piony tkackie (karamani — pion szparkowy, pion polski, kostka łączona). Pierwsze tkaniny oparte były na geometrii — pasach, kostkach, trójkątach. W ten sposób powstawały kilimy. Po wykonaniu projektu młodzież przygotowywała ramy tkackie z nabitymi w odpowiednim systemie gwoździemi, na które zakładano nici lniane (osnowę). Pozostawało wybrać tylko włókno na wątek i już zaczynała się przygoda z tkaniem. Najczęściej stosowanym materiałem na wątek była wełna owcza — cienka, o równym skręcie, tak zwana „dywanówka”. Z niej powstawały niewielkich rozmiarów pierwsze tkaniny. Stosowano też grubą wełnę gobelinową o skręcie nierównomiernym, która pozwalała na realizacje o większych wymiarach.

W klasach starszych (III, IV, V) dość często powstawały prace tkackie w sizału i sznurkach — konopnym, jutowym lub lnianym. W ramach zadań przygoto-

wawczych do tkania uczniowie wykonywali ćwiczenia z zakresu farbowania. W tym celu zapoznawali się z naturalnymi i chemicznymi barwnikami odpowiednimi do farbowania poszczególnych surowców. Wykorzystywali je, dobierając odpowiednio kolory do projektów kolorystycznych.

Tkactwo artystyczne w PLSP

W 1986 roku tkactwo artystyczne stworzyło samodzielną specjalizację. Rozpoczął się nowy rozdział — samodzielny byt artystyczny tkaniny. Pracownia ewoluowała w sposób naturalny — tak jak wszystko wokół nas podlegała zmianom, co jest procesem płynnym i otwartym. Spektrum podejmowanej w pracach tematyki było szerokie. Wśród często wykorzystywanych tematów znalazły się: człowiek, pejzaż, świat fauny i flory, form abstrakcyjnych oraz literatura. Różnorodność faktur i ich rozmieszczenie w obrębie dzieła były zabiegiem od początku do końca przemyślanym. Tkaniny powstawały etapami — od prostych, geometrycznych kilimów, poprzez sumak i gobelin, w którym wprowadza się cieniowanie plam i swobodne kształty, aż po tkaninę wielosplotową, kiedy to nabywane stopniowo umiejętności tkackie pozwalały na swobodne łączenie splotów, faktur i przemyślany dobór włókien tworzących wątek.

Nauka tkania zawsze była traktowana indywidualnie, stosownie do wieku i możliwości ucznia. W ocenie ćwiczeń praktycznych nauczyciele nigdy nie brali pod uwagę wyłącznie zdolności plastycznych. Ważne były: zaangażowanie i wysiłek włożony w realizację zadania, a także sposób ujęcia tematu. Indywidualne podejście do każdego ucznia motywowało go do ciągłych poszukiwań twórczych. Tkanie uczy cierpliwości, wytrwałości, rozwija wyobraźnię i jest równocześnie świetną gimnastyką palców i dłoni. Uczniowie nadal poznawali podstawy projektowania tkanin (kilim, gobelin, sumak, dywan strzyżony, tkanina broszowana), techniki oparte na przepłotach i wiązaniach — wykonując je na ramach tkackich. Stopniowo zwiększał się format realizacji. Naukę wspierały przedmioty uzupełniające, takie jak technologia i rysunek zawodowy. Wykonywane w ramach technologii próbki tworzyły katalog splotów i wybarwień włókna. W edukacji przywiązywano dużą wagę do rozwijania kompetencji zawodowych ucznia oraz przyzwyczajania go do samodzielności w tej dziedzinie po skończeniu szkoły, tak aby radził sobie na rynku pracy.

Inspiracją do wprowadzanych zmian było poznawanie osobowości uczniów i ich szczególnej wrażliwości. Każda jednostka ludzka to inna osobowość i odmienna indywidualność. Ucznia należy najpierw poznać, by móc z nim pracować, dlatego starannie analizowane były jego predyspozycje. Nauczyciele zawsze wykazywali się ogromną cierpliwością i dociekliwością w nauczaniu, nawet najbardziej skomplikowanych technik tkackich, przekazując owe cechy uczniom. Dużą wagę przywiązywano do stworzenia odpowiedniej atmosfery na lekcji w pracowni, by praca, wymagająca dużej koncentracji uwagi, nie zniechęcała.

W trosce o właściwy klimat zajęć zostawiano młodzieży duże pole do inicjatywy, która właściwie kierowana przynosiła zapał do pracy i niebanalne rozwiązania. Przekładały się one na liczne sukcesy specjalizacji w przeglądach ogólnopolskich i międzynarodowych.

Tkanina artystyczna

Rozporządzenie w sprawie podstaw programowych z 2002 roku wprowadziło zmianę nazwy — z tkactwa artystycznego na tkaninę artystyczną. *Zmiana ta miała ogromne znaczenie dla rozumienia tkaniny. Przesunęła szalę ciężkości z niemal czysto rzemieślniczego traktowania specjalizacji w stronę samodzielnej dyscypliny sztuki z uwzględnieniem tkaniny użytkowej i unikatowej. Tkanina przestała być celem samym w sobie, stała się istotnym środkiem wyrazu artystycznej, a poprzednią użyteczność zamieniła na kreację¹.*

Po zmianie pojawiły się „nowe wątki” w tradycyjnym tkactwie. „Stare” techniki, ponownie odkrywane, ukazane były w nowej, atrakcyjnej dla współczesnych odbiorców sztuki odsłonie. Zyskały też inne zastosowania. Świadczą o tym organizowane przez lata aukcje szkolne, gdzie małe dzieła sztuki: batiki, tkaniny wielosplotowe, kilimy, aplikacje, a także biżuteria oraz dekoracyjne szale, cieszyły się ogromnym zainteresowaniem uczestników aukcji, niejednokrotnie zasilając budżet szkolnego stowarzyszenia niemałą kwotą.

Pracownia tkaniny artystycznej zaczęła mieć charakter interdyscyplinarny, a w dydaktyce najważniejsze stało się doskonalenie umiejętności technicznych i znajomość sztuki współczesnej. Było to konieczne z uwagi na likwidację przedmiotów: technologia i rysunek zawodowy, a także braku możliwości odbywania praktyk wakacyjnych. Nastąpiły też istotne zmiany w siatce godzin przeznaczonych na naukę tkaniny artystycznej. W wyniku reformy programowej od 1999 roku w szkole utworzono sześcioletnią Ogólnokształcącą Szkołę Sztuk Pięknych oraz czteroletnie Liceum Plastyczne. W 2002 roku powstał Zespół Szkół Plastycznych. Od początku kadre nauczycielską specjalizacji stanowili nauczyciele z dużym doświadczeniem, kompetencjami i zaangażowaniem, co pozwoliło na przetrwanie specjalizacji i utrzymanie jej na wysokim poziomie.

Istotnym elementem wspierającym edukację były coroczne warsztaty artystyczne *Wokół tkaniny*, realizowane w ciągu dwóch tygodni pod koniec roku szkolnego. Zaczęły one funkcjonować już w latach dziewięćdziesiątych, a po kolejnej zmianie nabrały szczególnego znaczenia. Grupy tkackie w okresie pierwszych trzech lat nauczania tkaniny artystycznej miały możliwość zapoznania się z zasadami projektowania i realizacji we wszystkich technikach tradycyjnych. War-

¹ M. Kowalczyk, *Tkanina artystyczna — między tradycją a współczesnością*, „Szkoła Artystyczna”, kwartalnik Centrum Edukacji Artystycznej, 2019, nr 3(7), Warszawa, s. 85.



5, 6. *W odmętach* — batik, warsztaty artystyczne, 2006, nauczyciele prowadzący: Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz, Marta Wasilczyk
Fot. 5 i 6 — Marta Wasilczyk

szkół o charakterze kreatywnym i eksperymentalnym miały na celu przygotowanie uczniów do wszechstronnego funkcjonowania na płaszczyźnie artystycznej i realizacyjnej, skłaniając uczestników do zdobywania wiedzy w zakresie projektowania, technologii, współczesnego wzornictwa, rozwijania indywidualnych predyspozycji w procesie twórczym oraz zdobywania umiejętności i doświadczenia w kreowaniu własnych wizji i koncepcji projektowych. Zrealizowane podczas warsztatów tematy poszerzyły wiedzę i umiejętności młodzieży. Do każdego warsztatu starannie opracowywano program rozwijający umiejętności



7. Kinga Oklińska, *Wokół tkaniny* — haft na tiulu, warsztaty artystyczne, nauczyciele prowadzący: Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz, Marta Wasilczyk

Fot. 7 — Anna Łoś

twórcze, techniczne i analityczne ucznia. Przez wiele lat trwania warsztatów proponowane były uczniom różnorodne tematy i techniki realizacyjne, co cieszyło się dużym zainteresowaniem młodzieży. Powodowało też ogromne zaangażowanie w realizację poszczególnych programów: batik — warsztaty zatytułowane *W odmętach* — cykl batików inspirowanych światem podwodnym (zrealizowanych do wystroju SPA w Nałęczowie; fot. 5, 6), haft cegiełkowy (stosowany w haftowaniu sztandarów — liternictwo), haft na tiulu (fot. 7; np. inspirowany rysunkami C.K. Norwida), haft gobeliny na kanwie (kopie słynnych dzieł malarskich), aplikacja (np. inspirowana malarstwem abstrakcyjnym Paula Klee i Joana Miró), aplikacja włóknem (np. panorama i herb Lublina oraz Chełma), aplikacja w podłożu twardym, *Witraż? Niewitraż?* (fot. 8, 9) i tym podobne. Ostatnie warsztaty, chociaż już mocno skrócone, odbyły

się w dniach 2–5 czerwca 2014 roku, a ich tematem były: *Brosze, szale i korale* i dotyczyły projektowania mody (fot. 10, 11, 12). We wstępie do programu tych warsztatów napisałam: *W modzie dodatki do stroju — brosze, szale, korale, wisiory, breloki, spinki, nakrycia głowy, torebki są nieodłącznym kobiecym atrybutem. Warsztaty artystyczne to wyjątkowe zajęcia, gdzie można zrealizować swoje marzenia o niepowtarzalnej biżuterii oraz innych elementach ubioru, osiąść nową umiejętność wydobywania piękna i nadawania nowych kształtów przeróżnym materiałom tekstylnym oraz wełnie czesankowej w procesie filcowania. W trakcie warsztatów zostały omówione materiały, narzędzia i półfabrykaty do tworzenia biżuterii, dekoracyjnych, unikatowych szali, techniki realizacyjne — metoda filcowania na mokro i sucho — oraz zasady estetycznego wykańczania prac. Tak jak każde wcześniejsze warsztaty, zakończyła je imponująca wystawa w galerii szkolnej, prezentująca dorobek każdego ucznia (fot. 13).*



8, 9. Katarzyna Zawada, *Witraż? Nie witraż?* — aplikacja w podłożu twardym, warsztaty artystyczne, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś



10, 11. Warsztaty artystyczne „Brosze, szale i korale”, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz

Fot. 8, 9 — Anna Łoś; 10, 11 — Marta Wasilczyk



12, 13. Warsztaty i wystawa „Brosze, szale i korale”, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz

Fot. 12 i 13 — Marta Wasilczyk

Sukcesy specjalizacji

Przez wiele lat specjalizacja była w szkole wiodącą. O wysokim poziomie artystycznym prac świadczą liczne nagrody i wyróżnienia najpierw w ramach Ogólnopolskiego Biennale, a potem Triennale Tkaniny Artystycznej Uczniów Szkół Plastycznych w Supraślu. Jest to impreza ogólnopolska, jedyna i niepowtarzalna ze względu na jej wielokierunkowość, oryginalność, a przede wszystkim fakt, że autorami często wybitnych prac są uczniowie szkół średnich. Jest to prezentacja osiągnięć poszczególnych szkół w tej dziedzinie sztuki, spełniająca ważne zadanie pedagogiczne artystyczne. Ukazuje kunszt tkacki uczniów oraz profesjonalizm uczących ich nauczycieli, często aktywnych artystów. Prezentowane prace cechuje ogromna wrażliwość plastyczna, biegłość warsztatowa i techniczna. Tkanina artystyczna jest obecnie jedną z najrzadszych unikatowych

dziedzin sztuki. Cieszy się ogromnym uznaniem w środowiskach artystycznych Europy i świata. Pomysłodawcą Biennale był dyrektor Liceum Plastycznego w Supraślu Zenon Gruszewski. Inauguracja imprezy odbyła się w 1994 roku. Wydarzenie to, wzbogacone o dodatkowe działania artystyczne, na stałe wpisało się w kalendarz najważniejszych imprez artystycznych. Od 1995 roku organizatorami Biennale w Supraślu są: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Centrum Edukacji Artystycznej oraz Liceum Plastyczne im. Artura Grottgera w Supraślu. W latach 1994–1996 prace tkackie z Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie prezentowane podczas I i II Ogólnopolskiego Biennale Tkaniny Artystycznej Uczniów Szkół Plastycznych w Supraślu uzyskały najwyższe oceny. Rezultatem tych osiągnięć było uhonorowanie szkoły zaszczytną nagrodą Ministerstwa Kultury i Sztuki — Rydwan Apollina.

Prestiżowe nagrody i wyróżnienia uczniowie specjalizacji zdobywali również w innych konkursach, na przykład w Międzynarodowym Biennale „Portret Rodzinny” w Lublinie (fot. 14), czy przeglądach najlepszych dyplomów. Do najbardziej znaczących należą:

- Ewa Wyżykowska, *Pejzaż* — Ogólnopolskie Biennale Tkaniny Artystycznej dla Uczniów Szkół Plastycznych, Supraśl 1994, I nagroda (fot. 15);



14. Katarzyna Szlachta, *Czas powiela ludzkie twarze* — termodruk na tkaninie, Międzynarodowe Biennale „Portret Rodzinny”, Lublin 2010, II nagroda, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś

Fot. 13 — Anna Łoś



15. Ewa Wyżykowska, *Pejzaż* — tkanina wielosplotowa, Ogólnopolskie Biennale Tkaniny Artystycznej dla Uczniów Szkół Plastycznych, Supraśl 1994, I nagroda, nauczyciele prowadzący: Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz, Waldemar Arbaczewski

Fot. 15 — Marta Wasilczyk

- Karolina Bielak, *Złota jesień* — Ogólnopolskie Biennale Tkaniny Artystycznej dla Uczniów Szkół Plastycznych, Supraśl 2000, Grand Prix (fot. 16);
- Małgorzata Świder, *U Pana Boga za piecem* — Międzynarodowe Biennale „Portret Rodzinny”, Lublin 2001, I nagroda (fot. 17);
- Urszula Kulczyńska, *Len, Natura, Faktura* — Ogólnopolskie Biennale Tkaniny Artystycznej dla Uczniów Szkół Plastycznych, Supraśl 2002, I nagroda;
- Urszula Kulczyńska, *Len, Natura, Faktura* — „Młoda igła”, Konkurs Młodych Projektantów, Lublin 2002, I nagroda;
- Edyta Furtak, *Rybaczy* — Ogólnopolski Konkurs Plastyczny „Wariacje na temat twórczości Leona Wyczółkowskiego”, Częstochowa 2005, I nagroda;
- Agnieszka Flor, *Jedni drugich brzemiona noście — łańcuch życia* — Przegląd najlepszych dyplomów, Warszawa 2006, Grand Prix;
- Natalia Prokopiak, *Pola* — VII Międzynarodowe Biennale Współczesnej Tkaniny Artystycznej Dzieci i Młodzieży „SILEZJANY 2007”, Bytom, I nagroda;
- Katarzyna Dobosz, *Klisze Pamięci* — Międzynarodowe Biennale „Portret Rodzinny”, Lublin 2007, Grand Prix.

W ciągu 35 lat funkcjonowania specjalizacji uczniowie zdobyli 40 nagród i wyróżnień, których tutaj nie sposób wymienić.



16. Karolina Bielak, *Złota jesień* — tkanina wielosplotowa, Ogólnopolskie Biennale Tkaniny Artystycznej dla Uczniów Szkół Plastycznych, Supraśl 2000, Grand Prix, nauczyciel prowadzący: Marta Wasilczyk (z lewej); **17.** Małgorzata Świder, *U Pana Boga za piecem* — tkanina wielosplotowa, Międzynarodowe Biennale „Portret Rodzinny”, Lublin 2001, I nagroda, nauczyciele prowadzący: Alicja Kuśmierczyk-Mankiewicz, Marta Wasilczyk (z prawej)

Fot. 16 i 17 — Marta Wasilczyk

Ważne tematy w pracowni tkaniny artystycznej

W pracowni tkaniny artystycznej powstawały (i powstają po dzień dzisiejszy) prace o wyjątkowych walorach artystyczno-technicznych. Każda praca zasługuje na uwagę, pokazując pełen wachlarz możliwości pracowni i kunszt realizacji. Wszystkie elementy w skończonych pracach są starannie przemyślane i technicznie sprawdzone. Czas przeznaczony na eksperymenty jest elementem przygotowawczym (fot. 18).

Specjalizacja testuje różne konwencje i stylizacje. Wchłania bliskie i obce materii tekstylnej tworzywa, przekształcane zgodnie z rygiem tkackiej struktury i traktowaniem tekstylnego surowca. W klasie trzeciej często pojawia się temat pejzażu, którego interpretacja, jako tkaniny wielosplotowej z użyciem niekonwencjonalnych materiałów tkackich, jest swego rodzaju sprawdzianem wiedzy i umiejętności uczniów. Warto poświęcić trochę uwagi naturze, która jest nie tylko piękna, lecz także stanowi sens naszego istnienia, pozwala nam dotrzeć do sekretów. Kontakt z pięknem pejzażu umożliwia nam osiągnięcie harmonii i wewnętrznego spokoju. Sztuka otwiera przed naszymi oczyma świat cudownej



18. Małgorzata Sekuła, *Pejzaż* — tkanina wielosplotowa, 2009, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z lewej); **19.** Katarzyna Zawada, *Ogród* — tkanina wielosplotowa, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z prawej)

Fot. 18 i 19 — Anna Łoś

urody krajobrazów — możemy, siedząc w wygodnym fotelu, odwiedzać górskie szczyty, urocze doliny, gęste puszcze, spacerować brzegiem morza czy przeglądać się w gładkiej tafli jeziora. Ukazują nam się wschody i zachody słońca, owiewa nas wiatr, którego szum tak wyraźnie słyszymy, zachwycamy się zwiewnością i lekkością mgły, puszystością morskiej piany. Uczeń realizujący pracę inspirowaną przyrodą jest zobowiązany, już na etapie projektu, odnaleźć dla niej jak najlepszy wyraz artystyczny. Chodzi też o to, by nie była to ilustracja rzeczywistości, by nie odzwierciedlała dokładnie obrazu natury, a raczej samą fascynację nią (fot. 19). Dlatego też elementy pejzażu zredukowane są do abstrakcyjnej gry znaków, które mają jedynie za zadanie przywoływać skojarzenia zaczerpnięte wprost z otaczającego człowieka krajobrazu (fot. 20). Uczeń ma za zadanie „stworzyć” od początku swój pejzaż — nie tylko nadać kolor i wzór tkaninie, lecz także mieć wpływ na to, z czego jest zbudowana,



20. Joanna Łukaszuk, *Pejzaż* — tkanina wielosplotowa, 2008, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z lewej); **21.** Paulina Szweczyk, *Ogrody* — tkanina wielosplotowa, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z prawej)

Fot. 20 — Marta Wasilczyk; 21 — Anna Łoś

jaką ma fakturę, wielkość czy formę (fot. 21, 22). Aby uzyskać pełną harmonię między rozwiązaniem plastycznym, zawartym w projekcie, a ostateczną, przeznaczoną do realizacji formą, uczeń musi wykazać się dużą wiedzą z zakresu techniki i technologii. Musi połączyć w nierozdzielny całość każdy element kompozycji, właściwie ją ukształtować, by była przejrzysta, urozmaicona, zrównoważona, oryginalna, niepowtarzalna, a jednocześnie — pełna wyrazu. Dokonując interpretacji wybranego fragmentu przyrody, trzeba uwzględnić specyficzny język tkaniny, w którym niebagatelną rolę odgrywa uroda włókna — jego faktura, struktura i kolor. Wszystkie działania — od projektu po realizację — muszą być oparte na stopniowym pokonywaniu trudności: technicznych, logicz-



22. Barbara Tryka, *Dal* — tkanina wielosplotowa, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z lewej); **23.** Arleta Bortnik — *Inny pejzaż* — tkanina wielosplotowa, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z prawej)

Fot. 22 i 23 — Anna Łoś

nych, relacji proporcji w zakresie formy, koloru, przestrzeni, z włączeniem coraz wyższej świadomości ich używania.

Świat natury w tkaninie, zamiast przedstawienia realistycznego, konkretnego wycinka krajobrazu, staje się często kreacją stylizowaną albo wręcz fantastyczną, ukazującą rozległe przestrzenie, oddającą światło i powietrze charakterystycznej atmosfery danej okolicy, pory roku lub dnia. Do pewnego stopnia wyabstrahowane elementy pejzażu, ograniczone w doborze form do wąskiego zespołu konwencjonalnych znaków, budują romantyczne, nastrojowe obrazy, układając się w szczególny sposób, a zniekształcenia widzenia poprzez zmianę perspektywy wprowadzają zupełnie nową warstwę znaczeń i sferę wartości.

Prace charakteryzuje szlachetna prostota, umiar oraz klarowność kompozycji. Choć wyraźnie widzimy, z czego jest zbudowana tkanina, to jednak całość kompozycji stanowi zupełnie inną jakość, dając ciekawe efekty (fot. 23). Interpretacje, przez swoją lapidarność przekazu, zbliżają się do granic abstrakcji, jakby odzierając wybrany motyw z przedmiotowej przypadkowości. Wielokrotnie udawało się zrealizować bardzo interesujące tkaniny, które były prezentowane w szkolnej przestrzeni wystawienniczej (np. *Spacer po Lublinie, Ogrody — zielone azyle, Inny pejzaż, Z pracowni tkaniny, Krajobrazy jak żywe* i inne), jak również na przykład w Lubelskiej Filharmonii czy galerii wystawienniczej Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego.

Międzynarodowe Triennale Tkaniny

W poszukiwaniach nowatorskich rozwiązań pomocne zawsze były wyjazdy całej specjalizacji — od klas najmłodszych po klasy dyplomowe — na organizowane w Łodzi Międzynarodowe Triennale Tkaniny (fot. 24). Podróż do Łodzi, chociaż długa i męcząca, stanowiła nieoceniony element w kształceniu plastycznej wrażliwości młodzieży. Udział w tak interesującej formie edukacji, jak obejrzenie ekspozycji tkaniny na powierzchni 7000 m², był zawsze bardzo istotnym elementem rozwoju każdego ucznia. Niczym nieskrępowana wszechstronność działań związanych z szeroko rozumianą tkaniną artystyczną, łamiącą wszelkie kanony sztuki włókna (użycie niekonwencjonalnych materiałów i rozwiązań, np. papier, drut, blacha, drewno, skóra i wiele innych), pozwalała spojrzeć na tę dziedzinę sztuki z innej perspektywy, pobudzając wyobraźnię, wpływając na rozwijanie świadomości oddziaływania specyficznych dla tkaniny środków wyrazu artystycznego. Wyjazdy do Łodzi wywoływały dyskusje o możliwości przekraczania barier, pojawiało się pytanie: Co jest tkaniną, a co nią już nie jest? Prowokowały do kwestionowania schematycznego sposobu myślenia o tkaninie. Międzynarodowe Triennale Tkaniny w Łodzi jest najstarszym (od 1972 roku), największym i najbardziej reprezentatywnym przeglądem tkaniny unikatowej na świecie, a jego światowa renoma przewyższa krakowskie biennale grafiki czy warszawskie biennale plakatu. To konkurs, w którym laur zwycięzcy przynosi w tej dziedzinie prestiż przewyższający wszystkie inne nagrody. Zwyczajowo w wystawie bierze udział 130–140 artystów z całego świata. Od 2010 roku Ogólnopolskie Biennale Tkaniny Artystycznej Uczniów Szkół Plastycznych, które odbywało się w Supraślu (fot. 25), zaczęło towarzyszyć Międzynarodowemu Triennale Tkaniny (przyjmując nazwę Triennale). Na tej prestiżowej imprezie prezentowano także dokonania młodych twórców.

Prace z przeglądu w Supraślu przewożono do Łodzi. Fakt ten podnosił rangę szkolnego przeglądu, tym bardziej że pozostało już tylko 11 liceów szczytujących się posiadaniem tej specjalizacji. Stanowiło to również konfrontację prac uczniowskich z rozwiązaniami dojrzałych, w pełni ukształtowanych



24. Międzynarodowe Triennale Tkaniny, Łódź (z lewej); **25.** Supraśl 2013 — fragment ekspozycji specjalizacji tkanina artystyczna, Zespół Szkół Plastycznych im. Cypriana Kamila Norwida w Lublinie (z prawej)

Fot. 24 i 25 — Anna Łoś

artystów. Wystawy prac młodzieży, w pięknej przestrzeni Centralnego Muzeum Włókiennictwa, ukazujące kunszt tkacki uczniów i ich ogromną wrażliwość na piękno, w tym kontekście prezentowały się znakomicie. Powstawały dokumentacje fotograficzne, które stawały się niepowtarzalnym źródłem inspiracji dla młodzieży zespołów szkół plastycznych, być może nie tylko na specjalizacji tkanina artystyczna. Uczeń, poprzez zgłębianie „na żywo” tajemnic nowych technik, stawał się badaczem, odkrywcą nieznanego świata tkaniny. Lekcja w pigułce w Centralnym Muzeum Włókiennictwa to zastrzyk wiedzy, który przez kolejne trzy lata — do następnego triennale — owocował nieszablonowymi rozwiązaniami uczniów w sferze projektowej i realizacyjnej.

Prace dyplomowe

Inny punkt widzenia (nie materiał, nie technika, lecz sposób myślenia, wpływający ze znajomości cech tekstylnego medium) rozpatruje się jako punkt wyjścia w realizacji pracy dyplomowej, kończącej edukację w czteroletnim liceum. Akceptacja istoty formalnej i kontekstowej sztuki włókna każe niejednokrotnie inaczej spojrzeć na wypływające z nich konsekwencje. Poza podstawowym wariantem przeplotu tkackiego dość często zaczęto sięgać po istniejące poza krosnem techniki tekstylne, a krosno Penelopy, cierpliwie łączącej wątek z osnową, coraz częściej jest zastępowane najnowocześniejszymi technologiami i technikami, takimi jak: długopis 3D, druk cyfrowy na tkaninie, fotografia drukowana na tkaninie z przeszyciami i tym podobne. Praca dyplomowa Klaudii Stańko *Szelest liści* (2019) inspirowana jest egzotyczną florą, a także malarstwem Henriego Rousseau. Została zbudowana z elementów potraktowanych płaszczynowo (sylwety liści), jak i konturowo z wykorzystaniem włókna długopisu 3D. Ażurowe liście wykonane filamentem z plastiku ABS i FLEXY, pokazujące misterną budowę układu waskularnego rośliny, nadają niezwykle charakter pracy (fot. 26, 27). Wykorzystanie nowoczesnej techniki w połączeniu z tradycyjną filcową wycinanką stworzyło unikatową tkaninę.



26, 27. Klaudia Stańko, *Szelest liści* — technika własna, dyplom 2019, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś

Fot. 26 i 27 — Anna Łoś



28. Karolina Piotrowska, *Zodiak* — druk cyfrowy na tkaninie, dyplom 2019, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś

Fot. 28 — Anna Łoś

Praca dyplomowa z 2019 roku — *Zodiak*, zrealizowana przez Karolinę Piotrowską — druk cyfrowy na tkaninie — powstała z wykorzystaniem programów Corel Draw, Adobe Photoshop C6 i Adobe Illustrator. Nie zabrakło jednak w tej realizacji „pracy ręcznej”. Zrealizowane w technice batiku świecowego na papierze personifikacje poszczególnych znaków zodiaku, będących istotnym elementem mapy zodiakalnej, stanowią o niepowtarzalnym charakterze tego dyplomu (fot. 28).

Współczesny transfer wiedzy z wykorzystaniem metod innowacyjnych otwiera nowe możliwości, z zachowaniem tradycyjnego rzemiosła tkackiego. Do cech najważniejszych w realizacjach tkackich zaliczyć można: koncepcję pracy, ściśle powiązaną z możliwościami twórczego wykorzystania warsztatu, wielość stosowanych technik i różnorodność splotów, zróżnicowanie grubości włókien w obrębie jednej pracy, plastyczne traktowanie przędzy, rzeźbiarsko-malarskie myślenie, a co najistotniejsze — odkrywanie niewykorzystanych dotąd metod tkaniny (fot. 29, 30). Może ona istnieć bowiem w układzie linearnym jako włókno, przyjmować postać płaszczyzny albo obiektu trójwymiarowego. Posiada ogromny potencjał, także jeśli chodzi o prezentowane treści. Tkaniny mogą stanowić abstrakcyjny obraz lub figuratywne przedstawienie, funkcjonować jako przed-

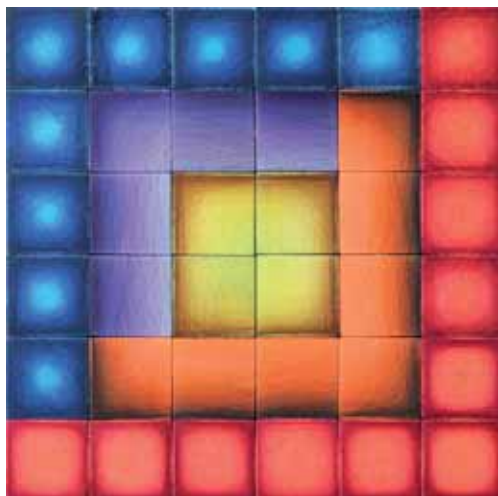


29. Ewa Dmowska, *Chwila* — tkanina eksperymentalna, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś

Fot. 29 — Anna Łoś

mioty użytkowo-dekoracyjne bądź dzieła odwołujące się do najgłębszych ludzkich odczuć i przymysłów.

Pracownia tkaniny to przestrzeń działań pomiędzy tkaniną, malarstwem, rysunkiem, rzeźbą i instalacją. Kreatywne, nowoczesne podejście do klasycznych technik, poszukiwanie nowych rozwiązań formalnych, łamanie stereotypów i schematów stało się w pracowni równie ważne, jak dbałość o technologiczną i formalną stronę pracy. Uczniowie, którzy trafiają do pracowni tkaniny, poznają — oprócz podstawowych technik tkackich — techniki tkaniny unikatowej, takie jak: batik, malarstwo na jedwabiu, haft, makramę, filc, aplikację, szycie ręczne i maszynowe, dzianinę, projektowanie mody, rysunek żurnalowy, techniki oparte na barwieniu włókien, przędzy, papieru i tkanin, techniki wywodzące się z japońskiej sztuki *shibori*, malarstwo bezgruntowe. Poznają nieznaną im dotychczas technologie, aby w konsekwencji tworzyć swój własny język wypowiedzi twórczej. Poznanie różnych metod postępowania z materią tekstylną nie jest jednak obowiązkowym rytuałem w pracowni, ale elementem poszerzającym wiedzę, pozwalającym rozwinąć swoje możliwości. Zachęcamy uczniów do poszukiwania nowatorskich rozwiązań.



30. Paulina Ziarek, *Mandale* — dyplom 2015, II Ogólnopolskie Triennale Tkaniny Artystycznej Uczniów Szkół Plastycznych, Supraśl 2016, wyróżnienie specjalne, nauczyciel prowadzący: Marta Wasilczyk (z lewej); **31.** Klaudia Janikowska, *Sublimacja* — dyplom 2020, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś (z prawej)

Fot. 30 — Marta Wasilczyk; 31 — Anna Łoś

Podjęte tematy prac dyplomowych są wynikiem rozmów i dyskusji w pracowni. Pomagamy w wyborach, pełniąc rolę stymulatora rozwoju ucznia. Różnorodność postaw wymaga indywidualnej pracy z poszczególnymi osobowościami, uwzględniając ich poszukiwania i aktualny stan świadomości artystycznej. Zachęcamy do eksperymentowania, do podejmowania ryzyka. Wynika to z przekonania, że „porażka” nie jest klęską, ale często nowym doświadczeniem, pozwalającym pchnąć nasze myślenie i działanie na nowe tory. Nie wystarczy tkąć na bardzo grubej osnowie i stosować różne surowce, by stworzyć dzieło sztuki. Innowacje techniczne byłyby niczym bez wizji twórczej i poetyckiej wyobraźni. Pracownia to miejsce, w którym ciągły rozwój i badanie problemu bywa czasami istotniejsze niż końcowy rezultat. Niejednokrotnie rozwiązania techniczne odchodzą całkowicie od tradycyjnego pojmowania tkaniny warsztatowej. Zanikają tkaniny tradycyjne, takie jak kilim czy gobelin. Pojawiają się rozwiązania niestandardowe, eksperymentalne, unikatowe. Tak jest w każdym roku pracy w klasie dyplomowej. Tegoroczni absolwenci nie stronili od wykorzystywania różnorodnych technologii i podejmowania prób eksperymentowania w ich zakresie. Żadna z uczennic nie realizowała pracy w technice warsztatowej (fot. 31, 32). Każda dyplomantka musiała zaplanować swoje działania od projektów do realizacji, umiejętnie wykorzystać różnorodne środki plastyczne do kształtowania komunikatu wizualnego, a w końcu przygotować się do zaprezentowania efektów swojej pracy w trakcie egzaminu dyplomowego w oparciu o dokumentację własnych dokonań twórczych. Wszystkie działania młodych artystów pokazują



32. Ewa Chorębała, *Aurea folia* — technika własna, dyplom 2020, nauczyciele prowadzący: Marta Wasilczyk, Anna Łoś

Fot. 32 — Anna Łoś

ich ścieżkę rozwoju, a różnorodność i poziom prac dyplomowych dowodzą dojrzałości plastycznej i niewątpliwych umiejętności warsztatowych, jakie młodzi artyści nabyli podczas nauki w licem plastycznym.

Czy w nowej, pięcioletniej szkole jest miejsce dla tkaniny artystycznej?

Tkanina w naszej szkole — obecnie coraz popularniejsze medium — odnalazła swoje miejsce wśród technik artystycznych, lecz przeprowadzona w 2016 roku kolejna reforma szkolnictwa artystycznego, która przywróciła pięcioletni cykl nauczania, skłania do postawienia bardzo istotnego z punktu widzenia specjalizacji pytania: Czy w nowej, pięcioletniej szkole, gdzie po raz kolejny w systemie ubyło godzin na specjalizację, jest miejsce dla tkaniny artystycznej? Czy wystarczy czasu, by uczeń został właściwie przygotowany do opanowania niezbędnych wiadomości z zakresu materiałoznawstwa, techniki i technologii tkaniny artystycznej? Czy będzie potrafił charakteryzować najważniejsze dokonania z historii tkaniny i posługiwać się terminologią związaną z technikami, materiałami i środkami artystycznymi, stosowanymi w tkaninie artystycznej? Czy w obszarze działań warsztatowych będzie umiał wykorzystywać wiedzę z zakresu tkaniny i innych dyscyplin sztuki, zorganizować warsztat pracy i zaplanować proces two-

rzenia, zrealizować tkaninę użytkową lub unikatową na podstawie projektu, wykorzystując różnorodne techniki (tradycyjne i eksperymentalne), materiały i sploty? Czy starczy czasu na sporządzenie dokumentacji? Zapisy podstawy obligują także do opanowania przez ucznia umiejętności prezentowania, konfrontowania i krytycznej oceny własnych dokonań twórczych oraz oceny wartości artystycznych, estetycznych i jakości techniczno-technologicznej innych prac artystycznych. Ponadto uczeń powinien umieć konsekwentnie rozwijać założenia projektowe w procesie twórczym, podejmować działania eksperymentalne i wypracowywać własny styl artystyczny². Wszystko to brzmi pięknie, ale czy realnie?

Ostatnio z niepokojem obserwujemy zjawisko marginalizowania edukacji artystycznej w praktyce szkolnej. Przejawia się to ograniczeniem czasu przeznaczonego na zajęcia artystyczne, co z kolei czasem powoduje bardzo powierzchowną i instrumentalną ich realizację. Jak wykazują międzynarodowe badania porównawcze — brak czasu, przestrzeni i zasobów to kluczowe czynniki hamujące skuteczność edukacji artystycznej. Trudno się nie zgodzić ze stwierdzeniem, że dobrze prowadzone przedmioty konstytuujące edukację artystyczną wyzwalały w uczniach potrzebę tworzenia, zmysł inicjatywy, rozwijają wyobraźnię i inteligencję emocjonalną. Te walory przyczyniają się do takiego kształcenia, które w komplementarny sposób traktuje zdolności twórcze i intelektualne. Myśląc o reformach w systemie edukacji, warto więc mieć na uwadze staranność ich przygotowywania, a wszelkie decyzje podejmować na podstawie wyników badań przeprowadzonych przez ekspertów i naukowych dowodów odgrywających kluczową rolę, szczególnie w zakresie długofalowych skutków. Skutków, które da się czasem zauważyć po wielu, wielu latach.

W sztuce współczesnej obserwujemy coraz większe zainteresowanie rękodzielniczymi technikami wytwarzania różnych przedmiotów, ręcznym sposobem pracy, jak również wiedzą na temat materiałoznawstwa i technologii wytwarzania. Przedmioty sztuki wytworzone ręcznie, unikatowe, jednostkowe, niepowtarzalne — na całym świecie przeżywają swój renesans, są cenione i poszukiwane, stanowią o kulturze materialnej i sztuce poszczególnych krajów. Niezbędnym jest poznanie pamiątek przeszłości, aby zauważyć i docenić ich piękno i wartość. Być może zjawisko to wynika z tęsknoty za ginącymi dziś rzemiosłami, z poczucia powolnej utraty swojego dziedzictwa i tradycji w związku z globalizacją. Coraz mniej osób posiada w tym obszarze gruntowną wiedzę i umiejętności manualne. Jednocześnie ten zwrot w sztuce może wynikać z wyczerpania, znudzenia, ale też ze zbytnej obfitości takich mediów, jak: film wideo, fotografia cyfrowa, animacja, projektowanie w 3D, instalacja i tym podobne. Szkoła, która dziś nie proponuje kształcenia w cyfrowych specjalizacjach, uważana jest za archaiczną. O jej nowoczesności świadczy ilość wykorzystywanych mediów cyfrowych. Tylko niewiele szkół przywiązuje wagę do potrzeby zachowania swoich tradycy-

² M. Kowalczyk, dz. cyt., s. 67–119.

nych specjalizacji. Brakuje nauczycieli, którzy potrafiliby kontynuować to jakże trudne kształcenie, wymagające ogromnej wiedzy, doświadczenia i zaangażowania, a także czasu, zrozumienia właściwości różnych włókien, rodzaju splotu i jego struktury, które może być źródłem niezliczonych możliwości, ich twórczego wykorzystania w kreacji artystycznej. Trudno dziś przecenić wartość praktycznego poznania warsztatu, w tym tego jak najbardziej tradycyjnego. Nie dla naśladowania czy przeniesienia dosłownych rozwiązań formalnych, ale dla zrozumienia podstawowych składników tkaniny, jakimi są włókno i przeplot ze wszystkimi ich gatunkami i odmianami³.

Jubileusz umożliwi orientację w zakładce czasu

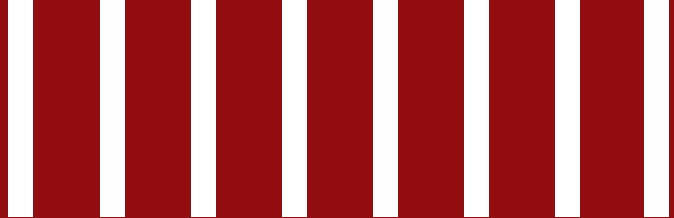
Czas leci jak tkackie czółenko i przemija bez nadziei⁴.

Wprawny tkacz przesuwiał czółenko między nićmi osnowy bardzo szybko, dlatego powyższe słowa są dobrym symbolem przemijania. Dziewięćdziesięciolecie powstania szkoły zbiega się z jubileuszem trzydziestu pięciu lat specjalizacji i niedługo — z czterdziestoleciami pracy autorki tekstu. Warto przecież do tego, co ważne, powrócić i to nie tylko po to, aby żyć wspomnieniami. Należy przywracać do naszej świadomości treść wcześniejszych wydarzeń, dzięki czemu istnieje okazja do refleksji nad mienionym czasem. Warto wrócić do tych momentów i tych dni przeżyć głębokich, ważnych podmiotowo, które kiedyś zaowocowały nowymi inicjatywami, podejmowaniem nowych zadań, zmianą strategii i stylu działalności. Patrzenie wstecz, w głąb czasu, jest po to, by zobaczyć w świetle minionych wydarzeń dzień dzisiejszy, siebie jako osobę, aby z tego wyprowadzić ważne refleksje na swoje jutro. Ważna jest konfrontacja naszych postanowień i planów z tym wszystkim, co stanowi dziś treść naszego życia, z tym, co działo się wcześniej, co zrobiliśmy, co osiągnęliśmy, co zagubiliśmy, co nam się nie udało, na ile byliśmy wierni wartościom, które kiedyś zapewne były wartościami przez nas pożądanymi i akceptowanymi. Jubileusz sprzyja podsumowaniom — szczególnie tych dobrych momentów, które zadecydowały o obecnej pozycji zarówno szkoły, jak i specjalizacji tkanina artystyczna, a z których możemy czerpać pozytywną motywację do dalszej pracy. Jest też okazją do wspomnień o osobach, które zostawiły trwałe ślady na kartach historii szkoły i specjalizacji.

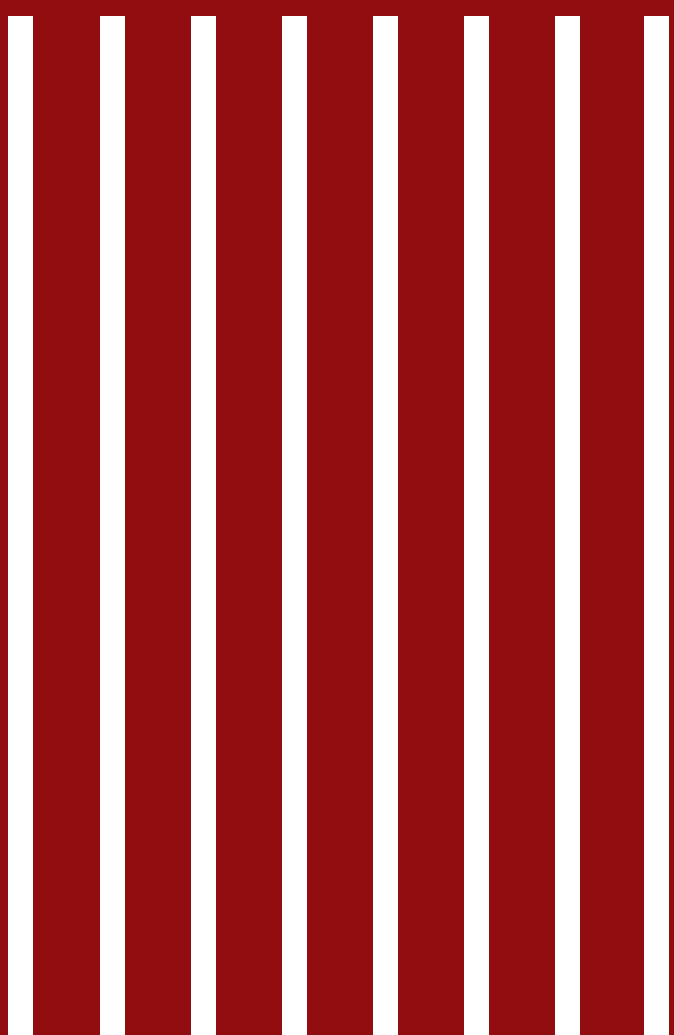
W przedmiotach artystycznych nauczyciele odgrywają kluczową rolę. Rozwijanie kreatywności uczniów, zapewnienie wysokich standardów realizacji programów edukacji artystycznej w szkołach i placówkach pozaszkolnych mogą gwarantować tylko dobrze przygotowani, kompetentni nauczyciele.

³ Tamże, s. 67–119.

⁴ Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, *Księga Hioba*, 7, 6, Pallottinum.



**Psychologia
i pedagogika
a szkolnictwo
artystyczne**





Kondycja psychiczna młodzieży a kształcenie artystyczne

(R)ewolucja cyfrowa

Świat, we wszystkich wymiarach, ewoluje od początku swojego istnienia. Tempo zmian występujących w poszczególnych stuleciach, dla pokoleń żyjących w danych czasach, wydaje się być zawsze bardzo szybkie. Jednak zmiany technologiczne, jakich doświadczamy na przestrzeni ostatnich czterech dekad, nie tylko wydają się nam być zatrważająco intensywne. One autentycznie takimi są. Ponieważ przez swoją dostępność (przede wszystkim swobodne użytkowanie Internetu na urządzeniach mobilnych) istotnie modyfikują naszą codzienność.

Potocznie formułowane opinie socjologów mówią o tym, że zmiany pokoleniowe w XXI wieku nie są efektem wchodzenia w nowe role społeczne (urodzenie pierwszego dziecka w okolicach 25. roku życia czy pierwsza stała praca), ale są efektem zmian wynikających z upowszechniania się nowych technologii wśród coraz młodszych dzieci. Kompetencje w zakresie użytkowania multimediów przez współczesnych 5-latków już są istotnie większe niż kompetencje, jakimi w tym wieku mogli poszczycić się dzisiejsi nastolatki. W związku z powyższym zmiana pokoleniowa w rodzinie nie jest już tylko efektem naturalnego przekazywania genów z „pokolenia na pokolenie”, ale jest przede wszystkim efektem nowej wiedzy technicznej/multimedialnej, którą najmłodszy przyswajają w naturalny sposób w swoim otoczeniu. Czy to jest dobre? Czy jest to złe? To się dopiero okaże... i na pewno w dużym stopniu zależy od kontekstu, w jakim technologia jest użytkowana.

Kształcenie artystyczne — stoi w miejscu czy się zmienia?

Niejednokrotnie już stawiono pytania, jak się ma tempo zmian cywilizacyjnych do systemu kształcenia, a tym bardziej do systemu kształcenia artystycznego w Polsce. Do 12 marca 2020 roku większość pedagogów-artystów i wszystkich nas związanych ze szkolnictwem artystycznym była przekonana, że jedynym słusznym sposobem kształcenia jest bezpośredni kontakt ucznia z nauczycielem, który zapewnia budowanie kompetencji artystycznych w oparciu o silną więź ucznia z pedagogiem.

Zdecydowana większość nadal tak uważa, choć okazało się, że w pewnym stopniu wykorzystanie technologii jest w stanie zrekompensować brak możliwości prowadzenia lekcji w rzeczywistym kontakcie z uczniem. Oczywiście w kontekście systemu kształcenia nie o taką zmianę chodziło, aby nagle całkowicie zrewolucjonizować model prowadzenia zajęć z bezpośredniego na cyfrowy. Jednak sytuacja pandemii i konieczność społecznej izolacji pokazały, że to od szeroko rozumianej jakości relacji ucznia z nauczycielem, od umiejętności motywowania przez nauczyciela i od poziomu motywacji wewnętrznej ucznia, a także od poziomu wsparcia, jakie uczeń otrzymywał od otoczenia domowego, zależy efektywność zdalnego nauczania. Byli uczniowie — zwłaszcza młodsi — którzy całkowicie odmawiali współpracy z nauczycielami w kontakcie wirtualnym, ale byli i uczniowie — głównie starsi — którzy wykorzystali czas pandemii na rzetelną pracę nad warsztatem artystycznym. Choć czynniki osobowe — same w sobie — nie były i nie są wystarczającymi współczynnikami warunkującymi efektywność zdalnego kształcenia. Fundamentalnym czynnikiem była i jest specyfika przedmiotu głównego i dostęp do instrumentu lub innych narzędzi niezbędnych do codziennej pracy artystycznej.

Czy kształcenie artystyczne się zmienia? Pod względem formalnym na pewno tak. Wiemy, że na przestrzeni choćby ostatnich stu lat w szkołach artystycznych przeprowadzono co najmniej kilka zmian systemowych wprowadzających nie tylko nowe przedmioty zawodowe czy modyfikujących zakres godzinowy poszczególnych zajęć. Zmiany obejmowały także charakter sylwetki absolwenta, z uwzględnieniem standardów wytyczających jakość i poziom zawodowstwa, możliwego do osiągnięcia przez absolwentów różnych typów szkół artystycznych¹.

O czym nie jest, a o czym jest niniejszy artykuł

Artykuł ten nie jest o reformach, jakie przechodziło lub powinno przejść polskie szkolnictwo artystyczne. Artykuł nie jest też o zaletach i wadach aktualnego modelu kształcenia artystycznego w Polsce. Artykuł nie jest również o rażącej dysproporcji z zakresu wiedzy o sztuce czy umiejętności praktycznych między uczniami szkół ogólnokształcących i artystycznych. Artykuł nie jest o wyższości (lub nie) powszechnego uwarzliwiania dzieci i młodzieży na sztukę muzyczną, plastyczną czy baletową nad zawodowym kształceniem od najmłodszych lat. Artykuł nie jest także międzykulturową — a może raczej międzypaństwową — próbą porównania systemów kształcenia artystycznego na świecie, zwłaszcza

¹ W. Jankowski, *Polskie szkolnictwo muzyczne. Geneza i ewolucja systemu*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2002; B. Lewińska, *Kształcenie artystyczne w szkołach plastycznych w Polsce w latach 1944–2018*, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2018; J. Sibilska, *Rozwój pedagogiki baletowej w Polsce*, „Szkoła Artystyczna”, 2020, nr 2(10), s. 85–99.

w kontekście państw „zachodnich”. Artykuł nie jest próbą obrony polskiego systemu szkolnictwa artystycznego przed krytyką, jaka pojawiała się w ostatnich latach w mediach, w prasie, a także w literaturze ogólnodostępnej, a która to krytyka pokazuje trudne losy części uczniów lub absolwentów szkół artystycznych w Polsce².

Niniejszy artykuł jest przede wszystkim o różnicach indywidualnych, jakie występują między ludźmi w każdym środowisku, i które to różnice powodują odmienne funkcjonowanie poszczególnych osób pomimo podobnych doświadczeń. Artykuł porusza problematykę pewnych tendencji, jakie są charakterystyczne tylko dla środowiska artystycznego, czyniąc z młodych adeptów sztuki muzycznej, plastycznej lub baletowej osoby o „innej” wrażliwości. Artykuł jest także o przeciążeniach psychicznych współczesnej młodzieży, która — w porównaniu do młodzieży choćby sprzed dwóch dekad — postrzegana jest jako mniej odporna psychicznie. Artykuł uwrażliwia na konieczność udzielania uczniom pomocy psychologiczno-pedagogicznej zgodnie z rozporządzeniami ministerialnymi³, z których to regulacji prawnych szkoły artystyczne nie są w żadnym wypadku zwolnione. W podsumowaniu artykuł zawiera zarys projektu badawczo-diagnostycznego, planowanego do realizacji przez Centrum Edukacji Artystycznej, dotyczącego ogólnopolskiego pomiaru psychofizycznego funkcjonowania uczniów szkół artystycznych oraz zakresu i jakości otrzymywanej przez uczniów opieki psychologiczno-pedagogicznej.

Różnice między ludźmi, a tym bardziej między artystami, są czymś zupełnie normalnym, a ich zakres jest nieograniczony

Truizmem jest twierdzenie, że ludzie są różni. Jednak bardzo często — zwłaszcza w kontekście edukacji — o tym zapominamy, mierząc uczniów jedną miarą lub oceniając ich głównie przez pryzmat porównań rówieśniczych. A wrażliwość na różnice indywidualne jest jednym z fundamentów wielu dziedzin nauki,

² M. Sławecka, *Balet, który niszczy. Traumatyczne historie ze szkół baletowych*, Wydawnictwo Pascal, Bielsko-Biała 2019; Szyłto A., *U nas w szkole muzycznej czwórka to porażka. Uczeń się powiesił, połowa klasy bierze xanax*, wyborcza.pl, Duży format (dostęp: 27.01.2020); J. Słodkowski, *Szkoła muzyczna? Bój się!*, wyborcza.pl (dostęp: 2.01.2015).

³ *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 r. w sprawie zasad organizacji i udzielania pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*, Dz.U. z 2017 r., poz. 1591 z późn. zm.; *Rozporządzenie Rady Ministrów w sprawie Narodowego Programu Ochrony Zdrowia Psychicznego na lata 2017–2022*, Dz.U. 2017, poz. 458; *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 18 sierpnia 2015 r. w sprawie zakresu i form prowadzenia w szkołach i placówkach systemu oświaty działalności wychowawczej, edukacyjnej, informacyjnej i profilaktycznej w celu przeciwdziałania narkomanii*, Dz.U. z 2015 r., poz. 1249 z późn. zm.

które mają swoje bezpośrednie przełożenie na kształtowanie specyfiki środowiska edukacyjnego. Wśród nich wymienić warto: **psychologię różnic indywidualnych**⁴ — która uwrażliwia na genetyczne i środowiskowe uwarunkowania temperamentu, osobowości, inteligencji oraz innych ważnych psychofizycznych cech i zdolności, **pedagogikę specjalną**⁵ — która obok wspomaganiania osób z trudnościami rozwojowymi dostarcza wiedzy o niezbędnych warunkach wspomaganiania rozwoju osób wybitnie uzdolnionych, a szczególnie **metodykę pracy indywidualnej** w relacji uczeń–adept sztuki–mistrz-artysta⁶ — która wprost odwołuje się do konieczności indywidualnego traktowania każdego ucznia, przede wszystkim wykorzystując kontekst bezpośredniej relacji, jaką nauczyciel ma z uczniem.

W środowisku artystycznym różnice indywidualne są czynnikiem silnie wyróżniającym tę grupę na tle społeczeństwa. Często artystom przypisuje się jakieś odmienne style zachowania. Istnieje wiele badań, które wskazują na występowanie różnic w psychologicznym funkcjonowaniu osób uzdolnionych artystycznie i osób nieposiadających takich uzdolnień⁷. Ponadto artyści różnych specjalności też przejawiają pewne charakterystyczne tendencje psychologicznego funkcjonowania w porównaniu do artystów innych specjalności. Na przykład wśród muzyków zauważa się podwyższony poziom perfekcjonizmu⁸, podwyższony poziom neurotyczności⁹ i tendencję do introwersji¹⁰. Z kolei plastycy częściej wyróżniają się ekstrawersją¹¹ i silną koncentracją na procesie

⁴ J. Strelau, *Różnice indywidualne. Historia — determinanty — zastosowania*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Wydawnictwo SWPS, Warszawa 2014.

⁵ W. Dycik (red.), *Pedagogika specjalna*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.

⁶ G.E. Kwiatkowska, J. Posłuszna (red.), *Relacja mistrz–uczeń. Rozważania z perspektywy psychologii muzyki*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2014; L. Markiewicz, *O sztuce pedagogiki instrumentalnej. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego, Katowice 2008.

⁷ S.P. Amos, *Personality Differences Between Established and Less-established Male and Female Creative Artists*, „Journal of Personality Assessment”, 1978, nr 42, s. 374–377; A. Furnham, J. Crump, *The Sensitive, Imaginative, Articulate Art Student and Conservative, Cool, Numerate Science Student: Individual Differences in Art and Science Students*, „Learning and Individual Differences”, 2013, nr 25, s. 150–155.

⁸ J. Stoeber, U. Eismann, *Perfectionism in Young Musicians: Relations with Motivation, Effort, Achievement, and Distress*, „Personality and Individual Differences”, 2007, nr 43, s. 2182–2192.

⁹ A.E. Kemp, *The Musical Temperament. Psychology and Personality of Musicians*, Oxford University Press, New York 1996; M. Manturzevska, *Psychologiczne wyznaczniki powodzenia w studiach muzycznych*, Centrum Edukacji Artystycznej, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2014.

¹⁰ L.M. Buttsworth, G.A. Smith, *Personality of Australian Performing Musicians by Gender and by Instrument*, „Personality Individual Differences”, 1995, nr 18, s. 595–603.

¹¹ M. Per, A. Beyoglu, *Personality Types of Students who Study at the Departments of Numeric, Verbal and Fine Arts in Education Faculties*, „Procedia Social and Behavioral Science”, 2011, nr 12, s. 242–247.

twórczym przy jednoczesnym roztargnieniu życiowym¹². Grupę tancerzy, kształconych w nurcie klasycznym, wyróżnia przede wszystkim determinacja nie tylko psychologiczna, lecz także fizyczna, która pomimo odczuwania bólu cielesnego nie zmniejsza motywacji do długotrwałych treningów¹³.

Poza tendencjami wyróżniającymi poszczególne grupy artystów, bezsprzecznym faktem jest, że każdy artysta wyróżnia się swoją całkiem odrębną indywidualnością, co potwierdzają analizy biografii wybitnych twórców. Często artystów tej samej dziedziny sztuki nie da się zmierzyć jedną miarą ani zakwalifikować do jednego kryterium psychofizycznych uwarunkowań. Indywidualność każdego twórcy jest efektem kombinacji jego unikatowych, genetycznie uwarunkowanych cech, zdolności i wpływów otoczenia — rodzinnego, rówieśniczego, edukacyjnego, a także kontekstu kulturowego i sytuacji społeczno-politycznej.

Powyższe rozważania mają na celu wskazanie, że to samo indywidualne zróżnicowanie psychofizycznego funkcjonowania jest charakterystyczne już od wczesnego etapu życia, także wśród dzieci i młodzieży uzdolnionych artystycznie, uczących się w naszych szkołach. Różnice indywidualne między uczniami są widoczne przede wszystkim w zakresie temperamentu, osobowości, inteligencji, zdolności ogólnych i artystycznych, a także motywacji, strategii radzenia sobie ze stresem, umiejętności rozwiązywania konfliktów i kompetencji komunikacyjnych¹⁴. Również w zakresie specyficznych potrzeb edukacyjnych¹⁵. Historia życia każdego z naszych uczniów, w połączeniu z odmiennymi oddziaływaniami ich najbliższego — domowego otoczenia, wymusza na wszystkich nauczycielach, zarówno przedmiotów artystycznych, jak i ogólnokształcących, zindywidualizowane podejście i wsparcie pedagogiczne.

„Inna” wrażliwość uczniów szkół artystycznych

Mitem obrosło twierdzenie, że uczniowie szkół artystycznych są bardziej wrażliwi. Ale do dziś nie jest jasne, czy w szkołach artystycznych uczą się dzieci, które z natury są bardziej wrażliwe, czy zajmowanie się sztuką zwiększa ich wrażliwość. Pewnie i jedno, i drugie.

¹² S.L. Popek, *Psychologia twórczości plastycznej*, Impuls, Kraków 2010.

¹³ Z. Konaszek, *Tancerze polscy. Wybrane problemy kształcenia i zawodu*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Warszawa 1987.

¹⁴ A.A. Nogaj, *Emotional Intelligence and Strategies for Coping With Stress Among Music School Students in the Context of Visual Art and General Education Students*, „Journal of Research in Music Education”, 2020, nr 68(1), s. 78–96; A.A. Nogaj, *Temperament i kompetencje społeczne uczniów szkół artystycznych w okresie późnej adolescencji*, „Psychologia Rozwojowa”, 2018, nr 23(1), s. 69–88.

¹⁵ U. Bissinger-Ćwierz, *Psychopedagogiczne metody pracy z uczniem najmłodszym oraz z uczniem ryzyka dysleksji w szkole muzycznej*, Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2016.

Współczesna terminologia psychologiczna wyróżniła pojęcie „wysoce wrażliwe dziecko” (HNB — *High Need Babies*), które z definicji wskazuje na temperamentalne uwarunkowanie poziomu wrażliwości sensorycznej dziecka, będącej efektem bardzo czułego i silnie reagującego układu nerwowego. Wysoka wrażliwość w niemowlęctwie wyróżnia się dużą płacziwością, silnym reagowaniem na najdrobniejsze bodźce, takie jak: zmiana pościeli, nielubiane odgłosy, plama na ubraniu, częste wybudzanie przy drobnych odgłosach i inne. Przy optymalnej i troskliwej opiece dorosłych, w późniejszym dzieciństwie takie dzieci wyróżniają się wysokim poziomem kreatywności, dobrym poziomem intuicyjnego działania, mądrością i zaradnością życiową oraz empatią, a także zróżnicowanymi uzdolnieniami kierunkowymi — nierzadko artystycznymi¹⁶.

Choć syndrom wysoce wrażliwego dziecka nie jest terminem *sine qua non* występowania uzdolnień artystycznych, z doświadczeń nauczycieli szkół artystycznych, psychologów i pedagogów szkolnych dowiadujemy się, że wielu uczniów naszych szkół wyróżnia się właśnie takimi psychologicznymi uwarunkowaniami. Z kolei specyfika artystycznego kształcenia, która wymaga zwiększonej samodyscypliny, budowania odporności psychologicznej, samodzielności w codziennej pracy, wyzwala w nich umiejętność pokonywania własnych słabości i świadomego angażowania się w działalność artystyczną. W efekcie ewentualne symptomy wysokiej wrażliwości sensorycznej przekształcają się w oczekiwane w środowisku artystycznym cechy, umiejętności i kompetencje.

Wyniki badań neuroanatomicznych potwierdzają silne oddziaływanie sztuki na zmiany strukturalne mózgu. Na przykładzie neuropsychologii muzyki dowiadujemy się, że już 7-letnie dzieci uczące się gry na różnych instrumentach muzycznych mają zwiększoną aktywność ciała modzelowatego, które odpowiada za szybkość transferu informacji między półkulami mózgowymi¹⁷. A zwiększona aktywność płata ciemieniowego, który jest silnie stymulowany podczas doświadczania muzyki, może przyczynić się do wyższego poziomu wrażliwości sensorycznej, integrując informacje pochodzące z różnych modalności zmysłowych, co w efekcie korzystnie wpływa na ogólne funkcjonowanie psychospołeczne i podwyższa poziom szeroko rozumianej wrażliwości¹⁸.

Prawdą jest jednak, że nie każde dziecko idealnie dostosowuje się do wymagań i oczekiwań szkolnictwa artystycznego. Czasem wynika to „po prostu”

¹⁶ E. Aron, *Wysoce wrażliwe dziecko. Jak je zrozumieć i pomóc mu żyć w przytłaczającym świecie?*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2017.

¹⁷ G. Schlaug, *Brain Structures of Musicians: Executive Functions and Morphological Implications*, [w:] E. Altenmüller, M. Wiesendanger, J. Kesselring (red.), *Music, Motor Control and the Brain*, Oxford University Press, New York 2006, s. 141–152; D.J. Lee, Y. Chen, G. Schlaug, *Corpus Callosum; Musician and Gender Effects*, „Neuroreport”, 2003, nr 14/2(10), s. 205–209.

¹⁸ L. Jäncke, *The Motor Representation in Pianists and Strings Players*, [w:] E. Altenmüller, M. Wiesendanger, J. Kesselring (red.), dz. cyt., s. 153–172.

z braku naturalnych, wrodzonych predyspozycji. Innym razem jest to efekt braku sprzyjającego środowiska, w którym albo szkoła, albo rodzina, albo szeroko rozumiane otoczenie społeczne (lub wszystkie te środowiskowe czynniki jednocześnie) nie pozwalają dziecku na spokojny rozwój osobowy i artystyczny. Tutaj nasuwa się więc pytanie — czy to dziecko, czy może jednak to otoczenie, system kształcenia i warunki środowiskowe powinny być tak ustrukturalizowane, aby umożliwić dziecku swobodny i optymalny rozwój jego potencjału?

Przeciążenia psychiczne współczesnej młodzieży a kształcenie artystyczne

Dorastanie jest trudnym procesem. Dorastanie w środowisku stawiającym wysokie wymagania, w którym zdolności i praca uczniów są często poddawane publicznej ocenie, jest zadaniem jeszcze trudniejszym. Jednak nie można zapomnieć, że nasi uczniowie są przede wszystkim ludźmi doświadczającymi na co dzień świata, w którym — obok dobrodziejstw współczesnej cywilizacji — występuje wiele zagrożeń i patologii społecznych.

Nasi uczniowie nie są wolni od przeżywania smutku wynikającego z konfliktów rodzinnych czy rówieśniczych. Doświadczają kryzysów, przez które przechodzą ich rodziny, w tym z powodu rozwodu rodziców, choroby lub śmierci bliskich członków rodziny, trudności finansowych czy innych losowych wydarzeń charakterystycznych dla współczesnego świata. Narażeni są na wiele niebezpieczeństw i często wykazują — co jest niestety typowe dla części młodzieży — zachowania ryzykowne, eksperymentując z używkami czy ulegając różnicowanym uzależnieniom behawioralnym.

Choć szkoły artystyczne powszechnie uważane są za bufor dla intensywnego rozprzestrzeniania się patologii społecznych wśród dzieci i młodzieży uzdolnionej artystycznie, to jednak w pewnym wymiarze (choć w istotnie mniejszym niż wśród młodzieży spoza szkół artystycznych) wszystkie powszechnie występujące zagrożenia społeczne są udziałem części uczniów szkół muzycznych, plastycznych i baletowych¹⁹.

Nie mniej niepokojące są informacje przekazywane przez ekspertów z zakresu psychiatrii dzieci i młodzieży, którzy apelują o konieczność systemowych rozwiązań pozwalających na prowadzenie bardziej dostępnej opieki psychiatrycznej, ponieważ zaburzenia psychiczne okresu rozwojowego są zjawiskiem narastającym²⁰. Wśród najczęściej występujących grup zaburzeń psychicznych

¹⁹ U. Bissinger-Ćwierz, *Profilaktyka uzależnień w szkolnictwie artystycznym — podsumowanie ogólnopolskiego projektu CEA*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 2015, nr 3, s. 19–24.

²⁰ Wnioski z sesji pt. *Opieka psychiatryczna dla dzieci w Polsce — wołanie o pomoc*, przeprowadzonej podczas III Kongresu Praw Obywatelskich, Warszawa, 13–14 grudnia 2019 r. Źródło: <https://www.rpo.gov.pl/pl/content/panel/sesja-10KPO-pomoc-psychiatryczna-dla-dzieci> (dostęp: 13.07.2020).

w populacji Polaków wyróżnia się: zaburzenia nerwicowe (m.in. lęki, napady paniki, fobie), zaburzenia nastroju (m.in. depresja, dystymia, mania), zaburzenia impulsywne (m.in. depresja, dystymia, mania), zaburzenia impulsywne (m.in. ADHD, zaburzenia zachowania, zaburzenia opozycyjno-buntownicze) oraz zaburzenia związane z używaniem substancji psychoaktywnych²¹. Szacuje się, że na samą depresję choruje od 20% do 65% polskiej młodzieży²². A podejmowanie prób samobójczych jest najgorszą i jednocześnie coraz częściej występującą konsekwencją zaburzeń nastroju, w tym depresji i nagłych załamań nerwowych. Wyniki badań ujawniają, że najczęstszą przyczyną podejmowania przez młodzież prób samobójczych są konflikty rodzinne, brak poczucia więzi w rodzinie, śmierć bliskiego członka rodziny, alkoholizm rodziców lub inne sytuacje, które wywołują u osoby poczucie egzystencjalnej pustki²³.

Nieszczęśliwe losy kilkorga uczniów szkół artystycznych, które zakończyły się próbą, a nawet śmiercią samobójczą, sprowokowały część opinii publicznej do zadawania pytań, czy może to właśnie specyficzny i pełen przeciążeń system kształcenia artystycznego nie jest źródłem na przykład załamań nerwowych wśród wybranych, mniej odpornych uczniów. Zaburzenia zdrowia psychicznego i dramatyczne osobiste doświadczenia, w połączeniu z wysoką wrażliwością osoby artystycznie uzdolnionej, przy braku odpowiedniego wsparcia otoczenia, torują drogę do podejmowania przez młodzież tak dramatycznych i często nieodwracalnych dla życia kroków. Niestety słychać również wśród opinii publicznej głosy byłych absolwentów poszczególnych typów szkół artystycznych, że to „skostniały” i despotyczny styl nauczania artystycznego był powodem ich osobistych dramatów. Takich głosów nie można bagatelizować a obowiązkiem każdego z nas — zarówno rodziców, nauczycieli uczących, dyrektorów szkół, jak i pracowników nadzoru pedagogicznego, jest reagowanie — na najdrobniejsze informacje mogące świadczyć o nadużywaniu pozycji nauczyciela wobec ucznia, o stosowaniu przemocy psychicznej w imię mobilizowania ucznia do bardziej efektywnej pracy artystycznej, o takiej formie komunikacji nauczyciela z uczniem, która umniejsza wartość ucznia jako człowieka.

Właśnie dlatego Centrum Edukacji Artystycznej reaguje nie tylko na indywidualne skargi, lecz także na doniesienia prasowe i treści zawarte w literaturze, weryfikując standardy nauczania w wybranych szkołach muzycznych, plastycznych i baletowych. Poza bieżącym reagowaniem na sytuacje trudne, prowadzony jest też stały monitoring jakości realizacji przez szkołę zapisów zawartych w programach wychowawczo-profilaktycznych. Celem tych programów

²¹ Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 8 lutego 2017 roku...

²² A. Dymowska, K. Nowicka-Sauer, *Depresja wśród młodzieży — problem wciąż aktualny*, „Forum Medycyny Rodzinnej”, 2015, nr 9(2), s. 124–126.

²³ M. Makara-Studzińska, *Przyczyny prób samobójczych u młodzieży w wieku 14–18 lat*, „Psychiatria”, 2013, nr 10(2), s. 76–83.

jest zapewnienie przez każdą szkołę optymalnych warunków dla dzieci i młodzieży do efektywnego, bezpiecznego i zdrowego — w wymiarze psychofizycznym — uczenia się²⁴.

Jednak nadrzędnym celem nadzoru pedagogicznego jest uwrażliwianie nauczycieli na stosowanie metod dydaktycznych, które zapewnią dzieciom i młodzieży dobry rozwój, przy uwzględnieniu standardów i wymagań szkolnictwa artystycznego. To od indywidualności każdego nauczyciela zależy, jaki model pracy dydaktycznej zaproponuje swoim uczniom i jak silne będzie oddziaływanie tych metod na psychikę samych uczniów. Na przestrzeni niemal 200 lat, odkąd istnieje w Polsce szkolnictwo artystyczne, to nauczyciel jest odpowiedzialny za formowanie i jakość relacji z uczniem.

Są profesorowie, za którymi większość uczniów poszłaby w ogień — i inni, których uczniowie panicznie się boją, i tacy, których czczą i uwielbiają. Bywają lekcje, które się przeżywa jak uroczystość, i takie, na które czeka się przez szereg dni z radosną niecierpliwością, i inne, z których czasem wychodzi się jak po bolesnym wyrwaniu zęba.

Kazimierz Wiłkomirski

Szczegółowa analiza przyczyn kilku samobójstw uczniów szkół artystycznych z ostatnich lat nie wskazała, aby powodem targnięcia się któregośkolwiek ucznia na własne życie były trudności związane z edukacją artystyczną. Wręcz przeciwnie, często dla tych uczniów szkoła artystyczna była jedyną oazą stabilizacji i bezpieczeństwa. W poczuciu osobistego nieszczęścia, często spowodowanego konfliktami rodzinnymi, nieszczęśliwą miłością, pogubieniem w natłoku zróżnicowanych przeżyć i doświadczeń, zajmowanie się sztuką muzyczną, plastyczną lub baletową stanowiło dla tych uczniów odskocznię od przytłaczających ich problemów. Co nie oznacza, że szkoła artystyczna nie jest — niestety — źródłem trudności, które mogą odbijać się na stanie emocjonalnym uczniów.

Od bardzo wielu czynników zależy to, czy uczeń dobrze radzi sobie z wyzwaniem kształcenia artystycznego. Pierwszą grupę czynników stanowią indywidualne predyspozycje psychologiczne, a drugą szeroko rozumiane czynniki środowiskowe.

Wśród oczekiwanych predyspozycji indywidualnych uczniów szkół artystycznych wyróżniamy takie wymiary psychologicznego funkcjonowania, jak²⁵:

²⁴ U. Bissinger-Ćwierz, *Jakość programów wychowawczych i szkolnych programów profilaktyki realizowanych w szkolnictwie artystycznym — wybrane zagadnienia z raportu CEA*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 2014, nr 2, s. 105–115.

²⁵ M. Manturzevska, dz. cyt.; M.H. Chruszczewski, *Profile uzdolnień. Intelktualne i osobowościowe składniki uzdolnień plastycznych i muzycznych*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2009; Z. Konaszewicz, dz. cyt.; A.C. Lehmann, J.A. Sloboda, R.H. Woody, *Psychology for Musicians. Understanding and Acquiring the Skills*, Oxford University Press, Oxford 2007.

- podwyższony poziom zdolności kierunkowych;
- predyspozycje temperamentalno-osobowościowe pozwalające na adekwatną adaptację do wymagań szkoły artystycznej;
- świadomość procesów motywacyjnych wynikających z rozumienia konieczności regularnej pracy artystycznej;
- zdolność do kontroli emocjonalnej oraz do adekwatnego wyrażania i rozumienia emocji;
- kompetencje komunikacyjne, które pozwalają na odnajdywanie się w wielu zróżnicowanych sytuacjach społecznych, często w relacjach wielopokoleniowych;
- odporność psychologiczna, pozwalająca na pokonywanie własnych ograniczeń i trudności, przy utrzymaniu regularnego tempa pracy i swoistej rutyny codziennego ćwiczenia/treningu;
- umiejętność radzenia sobie ze stresem wynikającym z ekspozycji publicznej podczas zróżnicowanych wydarzeń artystycznych.

Nie można oczekiwać wszystkich tych kompetencji od 7-latka, czy nawet nastolatka rozpoczynającego naukę w szkole artystycznej. Jednak przy optymalnym wsparciu otoczenia szkolnego i domowego, zdecydowana większość uczniów, będąca w procesie edukacji artystycznej, rozwija się, nabywając wyżej wymienionych kompetencji na optymalnym dla siebie poziomie. Kluczem do takiego rozwoju jest przede wszystkim poczucie bezpieczeństwa w środowisku szkolnym i domowym. Do czynników środowiskowych, które są niezbędne do prawidłowego rozwoju fizycznego, psychicznego i artystycznego ucznia, należą przede wszystkim²⁶:

- pozytywna relacja z nauczycielami, a zwłaszcza z nauczycielem przedmiotu głównego, postrzeganym nie tylko jako dobry dydaktyk, lecz także jako osoba wspierająca, przewidywalna, godna zaufania, komunikatywna, kulturalna i ze wszech miar kompetentna²⁷;
- rozumiały i przewidywalny dla ucznia sposób funkcjonowania szkoły pod względem organizacyjnym;

²⁶ Manturzevska M., dz. cyt.; Sierszeńska-Leraczyk M., *Środowisko rodzinne a ciągłość i jakość edukacji muzycznej*, Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego, Poznań 2011; Gembris H., Davidson J.W., *Environmental Influences*, [w:] R. Parncutt, G.E. McPherson (red.), *The Science & Psychology of Music Performance*, Oxford University Press, New York 2002, s. 17–30.

²⁷ O jakości relacji między uczniem a nauczycielem przedmiotu głównego na łamach „Szkoły Artystycznej” już pisano wielokrotnie, stąd aby uniknąć powtórzeń, warto wrócić do numerów: 1/2018 — artykuł Małgorzaty Chmurzyńskiej *Psychologiczny model nauczyciela gry instrumentalnej według Lauren Sosniak*; 2/2018 — artykuł Małgorzaty Chmurzyńskiej *Model nauczyciela według Lauren Sosniak a polska szkoła muzyczna*; 1(5)/2019 — artykuł Zofii Konaszkiewicz *Jak nazywamy nauczyciela? Suita na temat terminów związanych z nauczycielem i nauczaniem*.

- możliwość swobodnego funkcjonowania w szkolnej grupie rówieśniczej, w poczuciu akceptacji i bezpieczeństwa;
- dojrzała i rozumiejąca specyfikę szkoły artystycznej postawa rodziców i najbliższej rodziny, która stwarza dziecku dobre warunki do rozwoju — zarówno w wymiarze fizycznym, jak i psychicznym.

Te ogólne zalecenia, choć pozornie wydają się być oczywiste i przez wszystkich przestrzegane, niestety często takimi nie są. Niejednokrotnie w czasie trwania każdego roku szkolnego nadzór pedagogiczny interweniuje — często na wniosek rodziców ucznia szkoły artystycznej — w sprawach wymagających korekty w funkcjonowaniu szkoły lub dotyczących postępowania nauczyciela, wskazując uchybienia, zaniedbania lub nieprawidłowe zachowania dorosłych wobec dzieci i młodzieży. Sytuacje takie powodują, że podtrzymywany jest powszechnie występujący mit, że szkoły artystyczne są trudne, a nauczyciele zbyt rzadko podejmują się działań pedagogicznych, które uwzględniają indywidualne podejście do każdego dziecka i biorą pod uwagę jego specyficzne możliwości i potrzeby rozwojowe i edukacyjne. Aby takich sytuacji było jak najmniej, warto regularnie przypominać wszystkim pracownikom pedagogicznym szkół artystycznych o przestrzeganiu zaleceń zawartych w *Rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 roku w sprawie zasad organizacji i udzielania pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*²⁸, który to dokument jest obligatoryjny dla wszystkich szkół i placówek oświatowych, a tym samym także dla wszystkich typów szkół artystycznych. Przestrzeganie zaleceń tego *Rozporządzenia* zwiększa gwarancję, że dzieci doświadczające specyficznych trudności rozwojowych, zdrowotnych, edukacyjnych czy społecznych będą miały zapewnioną nie tylko formalną opiekę specjalistyczną, lecz także będą doświadczać wpierających i empatycznych postaw ze strony swoich nauczycieli. Na podstawie *Raportu o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia*²⁹ z 2012 roku wiemy, że każda z kategorii trudności³⁰ możliwych do doświadczania przez dzieci i młodzież, zgodnie z kryteriami zawartymi w wyżej wymienionym *Rozporządzeniu*, występuje w większym lub mniejszym stopniu wśród uczniów polskich szkół

²⁸ *Rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 roku...*

²⁹ W. Jankowski (red.), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy — problemy — wnioski modelowe*, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.

³⁰ Wśród kategorii trudności wskazanych w wówczas aktualnym *Rozporządzeniu z dnia 17 listopada 2010 r. wymieniono: niepełnosprawność, niedostosowanie społeczne, zagrożenie niedostosowaniem społecznym, szczególne uzdolnienia, zaburzenia komunikacji językowej, choroby przewlekłe, zaniedbania środowiskowe, specyficzne trudności w uczeniu się, niepowodzenia edukacyjne, sytuacje kryzysowe lub traumatyczne, trudności adaptacyjne.*

muzycznych³¹. Nie mamy wątpliwości, że podobne wyniki uzyskano by w pozostałych typach szkół artystycznych.

Główną intencją *Rozporządzenia* jest wprowadzenie nawyku udzielania wsparcia o charakterze psychologiczno-pedagogicznym, nie tylko przez specjalistów (psychologa, pedagoga szkolnego czy innych terapeutów w ramach zajęć specjalistycznych), ale przede wszystkim przez nauczycieli-dydaktyków w trakcie bieżącej pracy z uczniem na lekcji. Takie podejście zwiększa prawdopodobieństwo, że każdy nauczyciel — w trosce o zapewnienie uczniowi poczucia bezpieczeństwa psychicznego na lekcji — będzie wrażliwy na indywidualne potrzeby swoich wychowanków, traktując ich podmiotowo, z poszanowaniem ich godności jako człowieka, praw i potrzeb, minimalizując tym samym ryzyko rozwijania destrukcyjnych dla psychiki ucznia doświadczeń.

Pomoc psychologiczno-pedagogiczna w szkołach artystycznych

Jak dziś w szkołach artystycznych wygląda udzielanie pomocy psychologiczno-pedagogicznej? Na to pytanie na ten moment nie ma jednej, rzetelnej odpowiedzi. Każda szkoła, zgodnie z własnymi możliwościami kadrowymi i zgodnie z bieżącymi problemami, jest zobligowana do tego, aby udzielać pomocy psychologiczno-pedagogicznej³². Na niemal 900 szkół artystycznych w Polsce³³ zatrudnionych jest 176 psychologów i pedagogów szkolnych³⁴. Pozornie zauważalna jest duża dysproporcja między liczbą szkół a liczbą specjalistów. Należy jednak podkreślić, że każda szkoła z pionem ogólnokształcącym jest zobowiązana do organizacji pomocy psychologiczno-pedagogicznej, na ile to możliwe, na terenie szkoły. Stąd konieczność zatrudniania co najmniej jednego specjalisty — psychologa lub pedagoga szkolnego. W każdej polskiej szkole artystycznej z pionem ogólnokształcącym zatrudnieni są tacy specjaliści. Coraz

³¹ A.A. Nogaj-Gluska, *Psychologiczna sytuacja ucznia*, [w:] W. Jankowski (red.), *Raport o stanie szkolnictwa...*, dz. cyt., s. 135–157.

³² U. Bissinger-Ćwierz, *Wdrażanie w szkolnictwie artystycznym Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 17 listopada 2010 r. w sprawie zasad udzielania i organizacji pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 2013, nr 1, s. 107–119.

³³ Dokładnie 901 szkół. Na podstawie danych pozyskanych z Centrum Edukacji Artystycznej z dnia 15 kwietnia 2019 roku. Ten wynik stanowi sumę wszystkich szkół muzycznych, plastycznych i baletowych prowadzonych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przez Jednostki Samorządu Terytorialnego, przez inne organy, a także szkół niepublicznych z uprawnieniami i bez uprawnień oraz szkół policealnych i innych typów placówek edukacyjnych i opiekuńczo-wychowawczych.

³⁴ Dane pozyskane z Centrum Edukacji Artystycznej w dniu 20 maja 2020 roku.

częściej zatrudnienie pedagoga szkolnego nie wyklucza zatrudniania choćby na część etatu także psychologa szkolnego. Szkoły artystyczne, zwłaszcza szkoły łączące w swojej strukturze różne pionory edukacyjne, w których uczą się dzieci i młodzież o zróżnicowanym przekroju wiekowym (np. od 7. do 19. roku życia) — zatrudniają co najmniej dwóch specjalistów w pełnym wymiarze godzin.

Takiego wymogu nie ma już w szkołach artystycznych bez pionu ogólnokształcącego, czyli przede wszystkim w państwowych szkołach muzycznych, gdzie kształcenie muzyczne ma wymiar „popołudniowy”, a obowiązek szkolny dzieci realizują w innych placówkach. Realizacja pomocy psychologiczno-pedagogicznej w państwowych szkołach muzycznych może mieć dwutorowy charakter. W przypadku okoliczności niewymagających specjalistycznej pomocy terapeutycznej, to nauczyciele podejmują starania o zapewnienie uczniowi bezpiecznych i spokojnych warunków do nauki, pomimo doświadczania przez niego sytuacji trudnej. W przypadku konieczności dostosowania wymagań edukacyjnych do zaleceń zawartych w opiniach psychologiczno-pedagogicznych lub w orzeczeniach, które na temat ucznia dostarczają rodzice/prawni opiekunowie lub sam uczeń, jeśli jest pełnoletni, zaleca się pracownikom pedagogicznym PSM-ów korzystanie z pomocy specjalistów — psychologów zatrudnionych w Centrum Edukacji Artystycznej³⁵ lub — ewentualnie, jeśli specyfika trudności nie wpływa na rozwój artystyczny ucznia — skorzystanie z bezpośredniego wsparcia miejskich poradni psychologiczno-pedagogicznych.

Projekt CEA diagnozujący psychofizyczne funkcjonowanie uczniów szkół artystycznych

Aby poszerzyć wiedzę o skali autentycznych trudności doświadczanych przez dzieci i młodzież polskich szkół artystycznych oraz aby pozyskać wiedzę o specyfice oddziaływań psychologiczno-pedagogicznych wobec nich podejmowanych, od roku szkolnego 2020/2021 Centrum Edukacji Artystycznej rozpoczyna wieloletni projekt diagnostyczno-badawczy. Jego celem jest:

- oszacowanie, w jakim stopniu nasi uczniowie doświadczają specyficznych trudności rozwojowych, w wymiarze psychologicznym, społecznym lub fizycznym, sklasyfikowanych zgodnie z kategoriami³⁶ zawartymi w *Rozporządzeniu*

³⁵ Szczegółowe dane kontaktowe znajdują się na stronie cea-art.pl w zakładce PORADNICTWO.

³⁶ Aktualny wykaz kategorii trudności obejmuje: z niepełnosprawnościami, z niedostosowaniem społecznym, z zagrożeniem niedostosowaniem społecznym, z zaburzeniami zachowania lub emocji, ze szczególnymi uzdolnieniami, ze specyficznymi trudnościami w uczeniu się, z deficytami kompetencji i zaburzeń sprawności językowych, z chorobami przewlekłymi, z doświadczaniem sytuacji kryzysowych lub traumatycznych, z niepowodzeniami edukacyjnymi, zaniedbanych środowiskowo lub doświadczających trudnej sytuacji bytowej, z trudnościami adaptacyjnymi.

Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 roku w sprawie zasad udzielania i organizacji pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach;

- zweryfikowanie, czy, a jeśli tak, to w jakim stopniu trudności te oddziałują na jakość kształcenia artystycznego;
- zdiagnozowanie, jakie formy pomocy psychologiczno-pedagogicznej są realizowane w szkole.

W obliczu zwiększającej się liczby diagnoz wskazujących na różne, często drobne, ale jednak występujące psychofizyczne nieprawidłowości rozwojowe wśród dzieci i młodzieży, obowiązkiem organu nadzorującego jest wyposażenie nauczycieli w wiedzę, w jaki sposób prowadzić jak najbardziej efektywną dydaktykę z uwzględnieniem potrzeb i możliwości rozwojowych wszystkich uczniów zdolnych artystycznie. Nie mniej ważnym celem projektu będzie wychwycenie skali zaburzeń natury emocjonalnej — w tym depresji — wśród uczniów, aby minimalizować ryzyko występowania sytuacji bezpośrednio zagrażających zdrowiu, a nawet życiu naszych uczniów. Wiedza pozyskana z realizacji projektu stanowić będzie punkt wyjścia do przygotowywania publikacji metodycznych dla nauczycieli o możliwych formach dostosowań edukacyjnych, zgodnie z charakterystyką danego zaburzenia i z uwzględnieniem specyfiki szkoły artystycznej.

Podsumowanie

Czy kondycja psychiczna uczniów szkół artystycznych różni się od kondycji psychicznej całej populacji polskiej młodzieży uczącej się? Na niniejsze pytanie można odpowiedzieć dwojako. Pierwsza odpowiedź — nie — ponieważ nasza młodzież żyje w tych samych warunkach środowiskowych co jej rówieśnicy niepodejmujący się profesjonalnego kształcenia artystycznego, ponieważ ulegają tym samym wpływom społeczno-cywilizacyjnym, ponieważ populacja uczniów szkół artystycznych jest tak samo różnorodna jak populacja całej młodzieży na świecie, bo jest efektem indywidualnego zróżnicowania psychofizycznego. Druga odpowiedź — tak — ponieważ młodzież szkół artystycznych jest bardziej wrażliwa, a tym samym — w przypadku niektórych uczniów — bardziej podatna na uleganie chwiejnościom nastroju, spadkom formy wynikającym z przeciążenia i licznych stresorów, z którymi się muszą zmagać. Jednak w przypadku osoby posiadającej odpowiednie zasoby osobiste i społeczne (czyli odporność psychiczną i wsparcie otoczenia), wyzwania te będą pokonywane i stanowić będą pozytywne doświadczenie na przyszłość. Z kolei w przypadku osób podatnych na zaburzenia nastroju, nieposiadających poczucia bezpieczeństwa i wystarczającego wsparcia ze strony najbliższych — scenariusz życia, pomimo wysokiej wrażliwości artystycznej — może potoczyć się niezwykle dramatycznie. Dlatego tak ważne jest, abyśmy wszyscy pełniący rolę rodziców i/lub nauczycieli, bez względu na płeć, wiek, wykształcenie i zawodowe do-

świadczanie, byli zawsze czujni, czy nasi podopieczni nie przejawiają deficytów świadczących o zaburzeniach na tle zdrowia psychicznego. Nasz niepokój powinien wzbudzić każdy symptom w zachowaniu ucznia, który świadczyłby o nieprawidłowościach jego funkcjonowania w wymiarze fizycznym, poznawczym lub społecznym.

Wykorzystane źródła i opracowania

- [1] Amos Stephen P., *Personality Differences Between Established and Less-established Male and Female Creative Artists*, „Journal of Personality Assessment”, 1978, nr 42.
- [2] Aron Elaine, *Wysoce wrażliwe dziecko. Jak je zrozumieć i pomóc mu żyć w przytłaczającym świecie?*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2017.
- [3] Bissinger-Ćwierz Urszula, *Wdrażanie w szkolnictwie artystycznym Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 17 listopada 2010 r. w sprawie zasad udzielania i organizacji pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 2013, nr 1.
- [4] Bissinger-Ćwierz Urszula, *Jakość programów wychowawczych i szkolnych programów profilaktyki realizowanych w szkolnictwie artystycznym — wybrane zagadnienia z raportu CEA*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 2014, nr 2.
- [5] Bissinger-Ćwierz Urszula, *Profilaktyka uzależnień w szkolnictwie artystycznym — podsumowanie ogólnopolskiego projektu CEA*, „Zeszyty Psychologiczno-Pedagogiczne Centrum Edukacji Artystycznej”, 2015, nr 3.
- [6] Bissinger-Ćwierz Urszula, *Psychopedagogiczne metody pracy z uczniem najmłodszym oraz z uczniem ryzyka dysleksji w szkole muzycznej*, Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2016.
- [7] Buttsworth Louise M., Smith Glen A., *Personality of Australian Performing Musicians by Gender and by Instrument*, „Personality Individual Differences”, 1995, nr 18.
- [8] Chruszczewski Michał H., *Profile uzdolnień. Intelktualne i osobowościowe składniki uzdolnień plastycznych i muzycznych*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2009.
- [9] Dykcik Władysław (red.), *Pedagogika specjalna*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.
- [10] Dymowska Aleksandra, Nowicka-Sauer Katarzyna, *Depresja wśród młodzieży — problem wciąż aktualny*, „Forum Medycyny Rodzinnej”, 2015, nr 9(2).
- [11] Furnham Adrian, Crump John, *The Sensitive, Imaginative, Articulate Art Student and Conservative, Cool, Numerate Science Student: Individual Differences in Art and Science Students*, „Learning and Individual Differences”, 2013, nr 25.
- [12] Gembris Heiner, Davidson Jane W., *Environmental Influences*, [w:] R. Parncutt, G.E. McPherson (red.), *The Science & Psychology of Music Performance*, Oxford University Press, New York 2002.
- [13] Jankowski Wojciech, *Polskie szkolnictwo muzyczne. Geneza i ewolucja systemu*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2002.

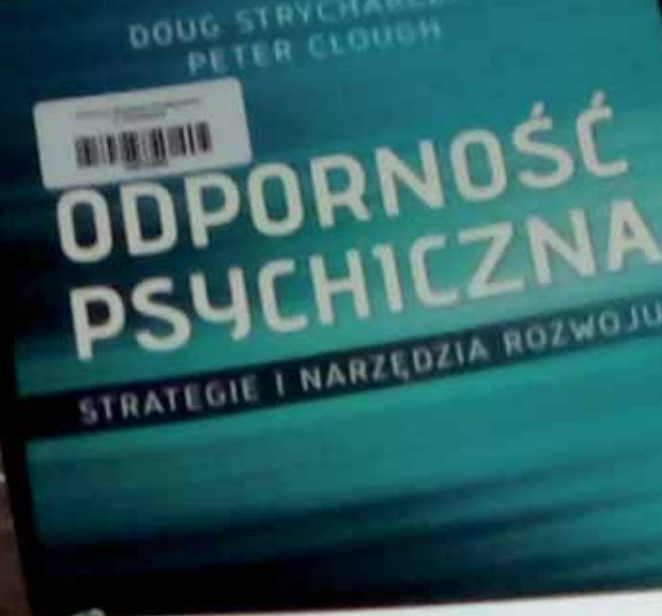
- [14] Jankowski Wojciech (red.), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy — problemy — wnioski modelowe*, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.
- [15] Jäncke Lutz, *The Motor Representation in Pianists and Strings Players*, [w:] Eckart Altenmüller, Mario Wiesendanger, Jürg Kesselring (red.), *Music, Motor Control and the Brain*, Oxford University Press, New York 2006.
- [16] Kemp Anthony E., *The Musical Temperament. Psychology and Personality of Musicians*, Oxford University Press, New York 1996.
- [17] Konaszekiewicz Zofia, *Tancerze polscy — wybrane problemy kształcenia i zawodu*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Warszawa 1987.
- [18] Kwiatkowska Grażyna E., Posłuszna Joanna (red.), *Relacja mistrz–uczeń. Rozważania z perspektywy psychologii muzyki*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2014.
- [19] Lee Dennis J., Chen Yi, Schlaug Gottfried, *Corpus Callosum; Musician and Gender Effects*, „Neuroreport”, 2003, nr 14/2(10).
- [20] Lehmann Andreas C., Sloboda John A., Woody Robert H., *Psychology for Musicians. Understanding and Acquiring the Skills*, Oxford University Press, Oxford 2007.
- [21] Lewińska Beata, *Kształcenie artystyczne w szkołach plastycznych w Polsce w latach 1944–2018*, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2018.
- [22] Makara-Studzińska Marta, *Przyczyny prób samobójczych u młodzieży w wieku 14–18 lat*, „Psychiatria”, 2013, nr 10(2).
- [23] Manturzewska Maria, *Psychologiczne wyznaczniki powodzenia w studiach muzycznych*, Centrum Edukacji Artystycznej, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa 2014.
- [24] Markiewicz Leon, *O sztuce pedagogiki instrumentalnej. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego, Katowice 2008.
- [25] Nogaj-Gluska Anna A., *Psychologiczna sytuacja ucznia*, [w:] Wojciech Jankowski (red.), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia. Diagnozy — problemy — wnioski modelowe*, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.
- [26] Nogaj Anna A., *Temperament i kompetencje społeczne uczniów szkół artystycznych w okresie późnej adolescencji*, „Psychologia Rozwojowa”, 2018, nr 23(1).
- [27] Nogaj Anna A., *Emotional Intelligence and Strategies for Coping With Stress Among Music School Students in the Context of Visual Art and General Education Students*, „Journal of Research in Music Education”, 2020, nr 68(1).
- [28] Per Meral, Beyoglu Aylin, *Personality Types of Students who Study at the Departments of Numeric, Verbal and Fine Arts in Education Faculties*, „Procedia Social and Behavioral Science”, 2011, nr 12.
- [29] Popek Stanisław L., *Psychologia twórczości plastycznej*, Impuls, Kraków 2010.
- [30] *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 r. w sprawie zasad organizacji i udzielania pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*, Dz.U. z 2017 r., poz. 1591 z późn. zm.
- [31] *Rozporządzenie Rady Ministrów w sprawie Narodowego Programu Ochrony Zdrowia Psychicznego na lata 2017–2022*, Dz.U. z 2017 r., poz. 458.

- [32] Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 18 sierpnia 2015 r. w sprawie zakresu i form prowadzenia w szkołach i placówkach systemu oświaty działalności wychowawczej, edukacyjnej, informacyjnej i profilaktycznej w celu przeciwdziałania narkomanii, Dz.U. z 2015 r., poz. 1249 z późn. zm.
- [33] Schlaug Gottfried, *Brain Structures of Musicians: Executive Functions and Morphological Implications*, [w:] Eckart Altenmüller, Mario Wiesendanger, Jürg Kesselring (red.), *Music, Motor Control and the Brain*, Oxford University Press, New York 2006.
- [34] Sibińska Joanna, *Rozwój pedagogiki baletowej w Polsce*, „Szkoła Artystyczna”, 2020, nr 2(10).
- [35] Sierszeńska-Leraczyk Małgorzata, *Środowisko rodzinne a ciągłość i jakość edukacji muzycznej*, Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego, Poznań 2011.
- [36] Sławecka Monika, *Balet, który niszczy. Traumatyczne historie ze szkół baletowych*, Wydawnictwo Pascal, Bielsko-Biała 2019.
- [37] Ślōdkowski Jędrzej, *Szkoła muzyczna? Bój się!*, wyborcza.pl (dostęp: 2.01.2015).
- [38] Stoeber Joachim, Eismann Ulrike, *Perfectionism in Young Musicians: Relations with Motivation, Effort, Achievement, and Distress*, „Personality and Individual Differences”, 2007, nr 43.
- [39] Strelau Jan, *Różnice indywidualne. Historia — determinanty — zastosowania*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Wydawnictwo SWPS, Warszawa 2014.
- [40] Szyłło Aleksandra, *U nas w szkole muzycznej czwórka to porażka. Uczeń się powiesił, połowa klasy bierze xanax*, wyborcza.pl, Duży format (dostęp: 27.01.2020).
- [41] <http://web.archive.org/web/20131103123102/http://www.who.int/features/qa/62/en/index.html> (dostęp: 14.07.2020).

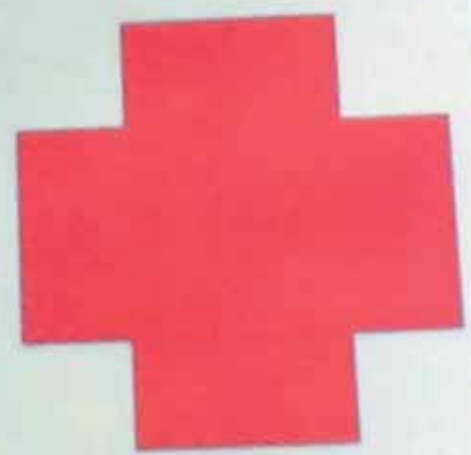


NASTOLATEK
A DE

pedagogic
niem najmo
uczniem
yka dysleksi
zkole muzy
szula Bissinger-C



**APTECZKA PIERWSZEJ POMOCY
PSYCHOLOGICZNEJ**



WYKSZTAŁCIĆ
ELIGENCJĘ EMOCJONALNĄ
50 pomysłów ćwiczeń

Apteczka pierwszej pomocy psychologicznej dla nauczycieli

Część I

Udzielanie pomocy psychologicznej w szkole kojarzy się wielu osobom tylko z pracą psychologa lub pedagoga szkolnego. Tymczasem zgodnie z *Rozporządzeniem Ministerstwa Edukacji Narodowej w sprawie zasad organizacji i udzielania pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*¹ udzielanie takiej pomocy polega na rozpoznawaniu i zaspokajaniu indywidualnych potrzeb rozwojowych i edukacyjnych ucznia oraz rozpoznawaniu indywidualnych możliwości psychofizycznych ucznia i czynników środowiskowych wpływających na jego funkcjonowanie w [...] szkole i placówce, w celu wspierania potencjału rozwojowego ucznia i stwarzania warunków do jego aktywnego i pełnego uczestnictwa w życiu [...] szkoły i placówki oraz w środowisku społecznym. To oznacza, że nauczyciele jako osoby przebywające na co dzień z uczniami i mające na nich znaczny wpływ, uczestniczą we wszechstronnym rozwijaniu ucznia (nie tylko w przekazywaniu wiedzy merytorycznej).

Rola nauczyciela w szkole artystycznej jest szczególnie ze względu na mało liczne klasy, zajęcia indywidualne lub kameralne (lekcje instrumentu w szkołach muzycznych, repertuar dla uczniów biorących udział w konkursach w szkołach baletowych czy indywidualne korekty w szkołach plastycznych) i wybiega daleko poza samo przekazywanie treści edukacyjnych. Jeśli pedagog umie zadbać o dobre relacje z uczniami i zdobyć ich zaufanie, staje się wzorem do naśladowania, wspiera wychowanków w przezwyciężaniu trudności, pomaga w sytuacjach kryzysowych i uczy cennych umiejętności życiowych.

Nauczyciele przedmiotów artystycznych często są wielkimi autorytetami dla uczniów i mają na nich duży wpływ. Z tego powodu warto, aby wykorzystywali w swoim repertuarze zachowań pewne, choćby wybrane zasady, które można potocznie nazwać „pierwszą pomocą psychologiczną” skierowaną w stosunku do podopiecznych.

¹ *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 r. w sprawie zasad organizacji i udzielania pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*, Dz. U. z 2017 r., poz. 1591; z 2018 r., poz. 1647 oraz z 2019 r. poz. 323.

Niniejszy artykuł stanowi początek cyklu dotyczącego wspierania rozwoju społeczno-emocjonalnego uczniów. Pierwsza część skupi się na ćwiczeniu uważności, co stanowi pewną bazę do dalszej pracy. Kolejne artykuły będą dotyczyć między innymi relaksacji, regulacji emocji i umiejętności rozwiązywania problemów.

Uważność

Uważność (*mindfulness*)² to *umiejętność kierowania uwagi — bezpośrednio i w duchu otwartości — na to, co w danej chwili robisz. To umiejętność dostrojenia się do tego, co dzieje się w każdej chwili w twoim umyśle, ciele i świecie zewnętrznym*³. To, innymi słowy, zachowanie pełnej świadomości, otwartego umysłu bez osądzania, próby zmiany tego, czego doświadczamy, oraz umiejętność skupiania uwagi na jednej rzeczy naraz. *Bycie uważnym oznacza, że akceptujemy wszystko to, co się dzieje w danym momencie, i że niczego nie osądzamy*⁴. Kiedy skupiamy uwagę na teraźniejszości, nasze myśli nie odbiegają w przeszłość ani w przyszłość. Przez to nie mamy przestrzeni do zamartwiania się tym, że może nam się przytrafić coś złego, ani nie czujemy się winni temu, co już się stało. Dzięki temu nie wpadamy w błędne koło podnoszące nasz poziom smutku, złości czy lęku. Kiedy przestajemy oceniać i osądzać siebie, innych i otoczenie, również stopniowo pozbywamy się uczucia niepokoju. Kiedy ktoś skupia się tylko i wyłącznie na samej muzyce, dziele plastycznym czy tańcu, to nie myśli o tym, jak ktoś go oceni. Dzięki uważności pełniej bierzemy udział we wszystkim, co robimy, i wzbogacamy nasze doświadczenia życiowe. Uważność pomaga kontrolować swoje zachowanie, co jest szczególnie potrzebne, gdy uczniowie znajdują się pod wpływem silnych emocji i mogą postępować impulsywnie. Daje czas na zatrzymanie się i powstrzymanie od działań, których można potem żałować. Uważność pomaga zmniejszyć cierpienie i jednocześnie pogłębia zdolność odczuwania przyjemności. Kiedy ktoś jest w stanie w pełni skupić się na obecnej chwili, na przykład na lekcji, nie ma przestrzeni na stres czy zamartwianie się. Uważność uczy też dostrzegania wokół radosnych rzeczy, na których zwykle się nie skupiamy, na przykład pozwala na delektowanie się smakiem pysznej kawy, cieszenie się z widoku pięknych dzieł sztuki czy zapachu kwiatów. Uważność pomaga podjąć ważne życiowe decyzje (bez działań impul-

² Ten termin dosłownie to „pełnia umysłu” lub „pełna świadomość”, w Polsce zwykle tłumaczony jako „uważność”.

³ J. Teasdale, M. Williams, Z. Segal, *Praktyka uważności. Ośmiotygodniowy program ćwiczeń pozwalający uwolnić się od depresji i napięcia emocjonalnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 17.

⁴ L.M. Schab, *Lęk i zamartwianie się u nastolatków. Poradnik z ćwiczeniami*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 114.

sywnych i pod wpływem silnych emocji). Dzięki lepszemu skupieniu uwagi można być bardziej skutecznym i produktywnym. Zwiększa też współczucie wobec siebie i innych ludzi. Można łatwiej akceptować doświadczenia swoje i cudze, gdy patrzymy na nie bez osądów i ciągłej krytyki. To tak cenna umiejętność, że każdy nauczyciel powinien spróbować rozwijać w sobie uważność, a później uczyć jej swoich uczniów.

Uważność może też pomóc zauważyć pułapki myślowe, które bardzo często pojawiają się u uczniów szkół artystycznych. Najpowszechniejsze błędy w myśleniu to: wyolbrzymianie negatywów i umniejszanie pozytywów („Dostałam tylko czwórkę plus”, „Znowu zrobiłem kilka błędów, jestem do niczego”); myślenie katastroficzne („Na pewno źle wypadnę”), czytanie w myślach („Pewnie nauczycielka mnie słabo oceni, nie spodobam się publiczności”), nadmierne uogólnianie („Zawsze jestem zestresowana podczas koncertu i źle mi się gra”), nadużywanie stwierdzeń „muszę/powiniemem” („Powinnaś bezbłędnie wykonać zadanie”) czy etykietowanie („Jestem beznadziejny”). Trening *mindfulness* pozwala zdystansować się od takich myśli, przyjrzeć się im obiektywnie. Nasze zachowania wynikają z naszych przekonań i pewnych nawyków. Kiedy dajemy sobie przestrzeń, umiemy spojrzeć na siebie z dystansu, możemy dokonywać zmian i zachowywać się bardziej świadomie w takich sytuacjach, jak na przykład występy publiczne.

Trening uważności jest powszechnie wykorzystywany w różnych nurtach psychoterapeutycznych, w tym w terapii ukierunkowanej na akceptację i zaangażowanie (*Acceptance and Commitment Therapy* — ACT), terapii poznawczej opartej na uważności (*Mindfulness-based Cognitive Therapy* — MBCT), terapii ukierunkowanej na współczucie (*Compassion-focused Therapy* — CFT) czy terapii dialektyczno-behawioralnej (*Dialectical Behavior Therapy* — DBT). Pomaga on w pracy nad tolerancją i regulacją emocji. Trening uważności ma swoje korzenie w buddyjskich praktykach medytacyjnych. Istnieje wiele badań wykazujących skuteczność ćwiczeń *mindfulness* w leczeniu depresji, stanów lękowych i wielu innych problemów⁵, zapobieganiu uzależnieniom od narkotyków⁶. Ponadto pozytywnie wpływa na samopoczucie⁷, powoduje wzrost neuroplastycz-

⁵ Metaanalizy: J. Piet, E. Hougaard, *The Effect of Mindfulness-based Cognitive Therapy for Prevention of Relapse in Recurrent Major Depression: A Systematic Review and Meta-analysis*, „Clinical Psychology Review”, 2011, nr 31, s. 1032–1040, oraz S.G. Hofmann i in., *The Effect of Mindfulness-based Therapy on Anxiety and Depression: A Meta-analytic Review*, „Journal of Consulting and Clinical Psychology”, 2010, s. 169–183.

⁶ G. Parks, A.G. Marlatt, B.K. Anderson, *Interpersonal Handbook of Alcohol Dependence and Problems*, John Wiley, New York 2001.

⁷ K. Brown, R. Ryan, *The Benefits of Being Present: Mindfulness and its Role in Psychological Well-being*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 2003, nr 84(4), s. 822–848.

ności mózgu⁸. Zmniejsza również u młodzieży lęk przed testami w szkole⁹ i co bardzo istotne w szkołach artystycznych — pomaga dzieciom wytrzymać opóźnienie w osiągnięciu gratyfikacji¹⁰, co przekłada się na lepszą samokontrolę. Zarówno w przypadku rozwijania się w kierunku sztuk muzycznych, plastycznych, jak i tanecznych uczniowie muszą zwykle bardzo długo i wytrwale pracować na swoje sukcesy. Umiejętność cierpliwego czekania na osiągnięcie zamierzonych celów jest niezbędną. Jak widać, ćwiczenie uważności ma wiele zalet. Oczywiście nie trzeba być psychoterapeutą, by wykorzystywać niektóre ćwiczenia w pracy z uczniami.

Uważność w praktyce

Umiejętności związane z uważnością wymagają praktyki, podobnie jak ćwiczenie gry na instrumencie, poznawanie nowych kroków w tańcu czy technik plastycznych. Potrzeba czasu, by je opanować. W niniejszym artykule zostanie zaprezentowanych kilka konkretnych ćwiczeń, które nauczyciel może wykorzystywać na lekcjach. Aby zrozumieć lepiej, czym jest uważność, warto zrozumieć koncepcję trzech stanów umysłu, wykorzystywaną w terapii dialektyczno-behawioralnej — rozsądnego, emocjonalnego i mądrego. Jak można się domyślić, emocjonalny umysł uruchamia się w momentach silnych emocji, gdy mamy trudność w kontrolowaniu swojego zachowania. Rozsądny umysł odpowiada za rozwiązywanie problemów, logiczne myślenie, planowanie, zastanawianie się nad konsekwencjami (na chłodno, bez emocji). Mądry umysł to *to, o czym wiemy, że jest prawdą. To intuicyjna forma wiedzy, myślenia lub działania, wykorzystująca zarówno informacje logiczne, jak i emocjonalne*¹¹. Ten stan umysłu pomaga wybierać odpowiednie zachowania, zamiast działać impulsywnie lub w oderwaniu od uczuć. Uważność pomaga osiągnąć stan mądrego umysłu.

Istnieją trzy umiejętności „co” — obserwacja, opis i uczestnictwo, oraz trzy umiejętności „jak” — nie osądzaj; skup się; rób to, co działa; które wprowadzają w stan mądrego umysłu. Do obserwacji nie potrzeba słów. Trzeba dać sobie czas na spokojne doświadczanie tego, na czym się skupimy, poprzez pięć zmysłów. Zauważamy nasze uczucia i myśli, ale nie próbujemy ich kon-

⁸ D.J. Siegel, *The Mindful Brain: Reflection and Attunement in the Cultivation of Well-being*, W.W. Norton, New York 2007.

⁹ T.A. Fergus, Ch.A. Limbers, *Reducing Test Anxiety in School Settings: A Controlled Pilot Study Examining a Group Format Delivery of the Attention Training Technique Among Adolescent Students*, „Behaviour Research and Therapy”, 2019, nr 50(4), s. 803–816.

¹⁰ J. Murray, H. Scott, C. Connolly, A. Wells, *The Attention Training Technique Improves Children's Ability to Delay Gratification: A Controlled Comparison with Progressive Relaxation*, „Behavior Therapy”, 2018, nr 104, s. 1–6.

¹¹ J.H. Rathus, A.L. Miller, *Terapia dialektyczno-behawioralna (DBT) młodzieży. Trening umiejętności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 125.

trolować. *Obserwacja przypomina wycieczkę do oceanarium — oglądamy ryby w ogromnych akwariach; widzimy, co pływa nam przed oczami; trajektorie, po których się poruszają. Doświadczenie zmienia się co chwilę — zwracamy na to uwagę, ale nie my je tworzymy i nie my potrafimy je kontrolować*¹². Tymczasem opis jest ubraniem w słowa obserwacji. Musi się opierać na samych faktach, bez interpretacji i ocen. Uczestnictwo pozwala zanurzyć się w obecnej chwili. Pomaga żyć pełnią życia, doświadczać wszystkiego w pełni. „Nieosądzanie” uczy trzymania się faktów, bazuje na obserwacji. Osądy często wzmacniają stan emocjonalny umysłu, co z kolei prowadzi do impulsywnych zachowań, na przykład rozmawiania czy rzucania przedmiotami w trakcie lekcji, uderzenia kolegi, krzyczenia, samouszkodzania. Oczywiście w życiu nie da się uniknąć oceniania, szczególnie w szkołach artystycznych, ale zastępując je opisami, uczymy się lepiej radzić sobie z emocjami.

Kolejną istotną umiejętnością jest skupienie na jednej rzeczy naraz w danym momencie. Wiele badań wskazuje na to, że wielozadaniowość (*multitasking*) nie jest skuteczna. Przykładowo studenci, którzy ucząc się, korzystają z Facebooka albo piszą SMS-y, mają gorsze wyniki niż rówieśnicy, którzy nie rozprasza się podczas nauki¹³. Kiedy chcemy uzmysłowić sobie, co myślimy, czujemy, robimy, musimy się zatrzymać i robić tylko jedną rzecz naraz. Dobrze jest pozbyć się przy tym wszystkiego, co rozprasza. Kiedy tylko myśli „odpływają”, trzeba koncentrować się znowu na doświadczaniu teraźniejszości.

Ostatnią umiejętnością jest skupianie się na tym, co skutecznie pomaga osiągać długoterminowe cele. Przydaje się przy tym odpuszczanie negatywnych emocji, podążanie za którymi może pogorszyć sytuację i wyrządzić krzywdę (skuteczne będzie unikanie emocjonalnego umysłu i korzystanie z mądrego umysłu). Wykazanie uczniom (zwłaszcza nastolatkom) korzyści płynących z uważności jest bardzo istotne. Dzięki temu zwiększa się szansa na to, że faktycznie zaczną praktykować proponowane ćwiczenia.

Ćwiczenia *mindfulness* są też wykorzystywane w praktykowaniu umiejętności GROM (G — Głęboki oddech i wyciszenie się, R — Rozpoznanie i obserwacja, O — Odkrywanie własnych wartości i M — Mądry wybór i podjęcie działania) w samopomocowej książce dla nastolatków według terapii akceptacji i zaangażowania, gdyż *bycie uważnym prowadzi do elastyczności myśli, uczuć i działań*, a uważność *jest kluczowa, jeśli chodzi o odkrywanie, jak żyć w zgodzie ze sobą z odwagą i siłą*¹⁴. Podejście to zostanie szerzej opisane w kolejnych artykułach cyklu.

¹² Tamże, s. 131.

¹³ R. Junco, S. Cotten, *No A 4 U: The Relationship Between Multitasking and Academic Performance*, „Computers and Education”, 2012, nr 59(2), s. 505–514.

¹⁴ L. Hayes, A. Bailey, J. Ciarrochi, *W pułapce myśli dla nastolatków. Jak skutecznie poradzić sobie z depresją, stresem i lękiem*, GWP, Gdańsk 2019, s. 25.

Uważność a trema

Warto wspomnieć o tym, że trening uważności znajduje również zastosowanie jako jedna z metod radzenia sobie z tremą. Lęk sceniczny (*performance anxiety*) jest najczęściej rozumiany jako przesadny i czasem obezwładniający strach przed wystąpieniami publicznymi¹⁵. Większość uczniów szkół muzycznych i baletowych doświadczyła go w swoim życiu, niektórych bardzo blokuje w pokazaniu swych umiejętności. Techniki stosowane w *mindfulness* obejmują trzy główne obszary związane z lękiem przed występami — poznawczo-emocjonalny (myśli i uczucia), behawioralny (zachowania) i fizjologiczny (reakcje ciała). Jak twierdzi Łukasz Taras: *techniki oparte na koncepcji uważności są praktycznym i skutecznym narzędziem dla uczniów szkół muzycznych, a ich prostota, uniwersalność oraz dostępność mogą w korzystny sposób wpłynąć na niespokojnego młodego człowieka i wypełnić mu czas oczekiwania na występ*¹⁶. Proponuje on w swoim artykule scenariusz zajęć z konkretnymi ćwiczeniami do zastosowania w grupie. Prezentowane sposoby można też wykorzystać wybiórczo na zajęciach indywidualnych.

Propozycje ćwiczeń z uczniami

Ćwiczenia proponowane w niniejszym artykule będą skuteczne dla starszych dzieci i młodzieży. Istnieją jednak również odpowiednie metody, które można stosować już z uczniami pierwszej klasy szkoły podstawowej. Eline Snel opracowała program *Uwaga, to działa!*, bazujący na ośmiotygodniowym treningu dla dorosłych stworzonym przez Jona Kabata-Zinna. Po badaniu pilotażowym nauczyciele *zauważyli efekty, takie jak większy spokój w klasie, lepsza koncentracja i większa otwartość. Dzieci były miłsze dla siebie i innych; nabrały więcej wiary w siebie i nie spieszyły się z osądami*¹⁷. Ćwiczenia, które Snel opisuje w swojej książce, są przeznaczone dla dzieci w wieku 5–12 lat. Pomagają im uczyć się uspokajać natłok myśli, rozpoznawać i rozumieć swoje emocje w ciele i poprawiają koncentrację. Wykonanie tych ćwiczeń jest proste, trzeba tylko pozwolić uczniom usiąść wygodnie i puścić odpowiednie nagranie z płyty (warto również polecać je rodzicom). Taki trening wycisza dzieci, pomaga im zaakceptować siebie takimi, jakie są, i dzięki temu budować wiarę w siebie. Ćwiczenia te nadają się także dla dzieci z ADHD, dysleksją, autyzmem i innymi zaburzenia-

¹⁵ G. Wilson, *Performance Anxiety*, [w:] D. Hargreaves, A. North, *The Social Psychology of Music*, Oxford University Press, Oxford 1997.

¹⁶ Ł. Taras, *Trema a ćwiczenie uważności*, [w:] U. Bissinger-Ćwierz, A.A. Nogaj (red.), *Strategie radzenia sobie z tremą w kształceniu muzycznym oraz w zawodzie muzyka*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2018, s. 152.

¹⁷ E. Snel, *Uważność i spokój żabki*, Wydawnictwo CoJaNaTo, Warszawa 2010, s. 14.

mi. Nagrania trwają krótko (do 10 minut), więc nie zajmują dużo czasu podczas lekcji. Warto poświęcić im chwilę, jeśli dzięki temu uczniowie będą na lekcji bardziej spokojni i skoncentrowani. Dużą zaletą tych ćwiczeń jest mnogość ciekawych metafor. Już same nazwy przykuwają uwagę, na przykład: *Spokój i uważność żabki*, *Test spaghetti*, *Przycisk pauzy*, *Bezpieczne miejsce*, *Fabryka trosk*, *Tajemnica komnaty serca*... Poniżej znajduje się nieco zmodyfikowany opis dwóch proponowanych przez Snel ćwiczeń. Zainteresowani powinni posłuchać oryginalnych nagrań i przeczytać dokładnie jej książkę.

Ćwiczenie *Uważność żabki*

Ćwiczenie to ma wyciszyć dzieci i je zrelaksować przez skupienie się na odczuciach z ciała i spokojnym oddychaniu.

Żabka jest bardzo wesołym zwierzątkiem — umie szybko skakać i świetnie pływać, ale potrafi też spokojnie siedzieć. Obserwuje wtedy uważnie otoczenie. Nie umknie jej żadna przelatująca obok muszka. Mała żabka musi się stopniowo nauczyć tak spokojnie siedzieć. Na początku może chcieć ruszać rączkami, nóżkami, kręcić pupą. To normalne. Nie chodzi o to, by się w ogóle nie ruszać, tylko zauważać, co się dzieje z twoim ciałem. Czy twoja głowa, brzuszek, nóżki, rączki są rozluźnione jak u szmacianej lalki, czy napięte jak u robota? Małe żabki uczą się dostrzegać, czy czują się, jakby siedziały na szpileczkach albo rozgrzanym piecu, czy też na stosie miękkich poduszek lub na dmuchanym materacu na basenie. Gdzie jest przyjemniej siedzieć? Teraz jest czas na chwilę odpoczynku. Obserwuj swój oddech. Kiedy jesteś zupełnie spokojny, poruszają się tylko płuca i mięśnie wokół nich. Zauważ, jak powietrze wpada do środka w twoje płuca. Wtedy możesz się czuć jak rosnący balonik. Następnie powietrze ucieka z powrotem na zewnątrz. Spokojny wdech i wydech. Wdech i wydech. Jesteś jak żabka siedząca na miękkich liściach i wygrzewająca się w promieniach słońca. Jest jej bardzo przyjemnie. Może niedługo znowu będziesz chciał się poczuć jako spokojna żabka? Zawsze możesz wrócić do tego ćwiczenia.

Ćwiczenie *Osobista prognoza pogody*

To ćwiczenie uczy nazywania swoich uczuć i tego, by nie identyfikować się natychmiast ze swoim chwilowym nastrojem.

Jaka pogoda jest teraz u ciebie w środku? Czy czujesz się w tej chwili tak spokojnie, jakby świeciło słońce? A może czujesz, że w środku leje deszcz, a ciemne chmury zasłaniają niebo? A może w tej chwili szaleje burza? Obserwuj, jaka jest twoja pogoda, teraz, w obecnym momencie. Gdy już ją zauważysz, pozwól jej pozostać, niezależnie od tego, czy ją lubisz. Nie musisz nic na siłę zmieniać, to, jak się czujesz, jest w porządku. Przecież normalnie nie mamy wpływu na pogodę, ona po prostu jest. Z ciekawością przyjrzyj się chmurom, świeżemu powietrzu, może błyskawicom. Teraz nie możesz i nie musisz zmieniać swojego nastroju.

Pogoda sama się zmieni. Nastroje też się zmieniają. Przychodzą i odchodzą jak chmurki. Same się zmieniają. Jeśli chcesz, możesz później narysować swoją wewnętrzną pogodę.

Kolejne prezentowane ćwiczenia są bardziej przydatne dla starszych uczniów. Oczywiście można je też modyfikować i dostosowywać do grupy wiekowej, z którą pracujemy.

Ćwiczenie Wróć do chwili obecnej

Ćwiczenie to uczy identyfikowania myśli bez jej osądzania i skupia się na przeżywaniu terażniejszości.

W ciągu dnia, kiedy tylko zauważysz, że odczuwasz niepokój, ponieważ twoje myśli odbiegły w przyszłość lub przeszłość, po prostu sobie przypomnij: „Wróć do chwili obecnej”. Wróć wtedy myślami do tego, co robisz w tym momencie¹⁸. Możesz opisywać słowami konkretne czynności, które teraz wykonujesz, i otoczenie wokół siebie, na przykład: „Idę chodnikiem w stronę domu. Czuję, jak plecak ciąży mi na plecach. W tej chwili jest pochmurno. Wiatr rozwiewa mi włosy, mam zimne dłonie...”. Kiedy zauważysz myśli dotyczące przeszłości lub przyszłości, możesz je sobie również wyobrazić jak chmurki w komiksach. Dmuchasz na nie i pozwalasz im odejść. Wróć myślami do chwili obecnej.

Ćwiczenie Uważne jedzenie ciastka

Do tego zadania potrzeba nam jednego ciastka (realnego lub wyobrażonego)¹⁹. Można je wykonywać indywidualnie lub grupowo. Uczy sztuki obserwacji i wspiera koncentrację. Ćwiczenie należy wykonywać bez pośpiechu.

Przed sobą masz ciastko, weź je do ręki i przyjrzyj mu się dokładnie. Zastanów się, z czego składa się to ciastko i jaką drogę musiało przejść, żeby znaleźć się na twojej dłoni. Pomyśl o tym, jak kiedyś z małych ziarenek wyrosło zboże, z którego zrobiono mąkę²⁰. Wyobraź sobie kakaowce i to, jak powstają kawałeczki czekolady, które są w ciastku. Pomyśl o krowach, które dały mleko. O fabrykach, które łączą różne składniki, wytwarzają te ciasteczka i pakują je do paczek. Z produkcji trafiają do magazynów, a potem w końcu do sklepu. W jednym z tysięcy sklepów znalazło się opakowanie ciastek, z których jedno trzymasz właśnie w ręce. Przyjrzyj się mu teraz uważnie. Popatrz, jakie ma kolory, odcienie, jaką ma fakturę, czy jest przyjemne w dotyku, czy też nie. Przybliź ciastko do nosa i powąchaj

¹⁸ L.M. Schab, dz. cyt., s. 115.

¹⁹ Może to być również rodzynka lub cokolwiek innego do jedzenia. Przykładowa medytacja nad jedzeniem znajduje się w: J. Teasdale, M. Williams, Z. Segal, dz. cyt., s. 54–55.

²⁰ Opis oczywiście będzie zależeć od rodzaju ciastka.

je. Zastanów się, czy ten zapach jest dla ciebie przyjemny, z czym ci się kojarzy. Następnie możesz wziąć drobny kawałek do ust. Nie jedz go jednak od razu. Pozwól językowi wyczuć jego różne smaki i fakturę. Kiedy już doświadczysz wszystkimi zmysłami delektowania się ciastkiem, możesz je przełknąć. Poczuj, jaki posmak pozostawia. Zauważ, jaki masz nastrój podczas jedzenia. Powtórz ćwiczenie, aż ciastko się skończy.

Ćwiczenie *Uważność oddechu*

Ćwiczenie opisane przez Leahy'ego, Tircha i Napolitano²¹ oraz u Teasdale'a, Williamsa i Segala²². W przeciwieństwie do ćwiczeń oddechowych, nie polega na pracy nad zwiększeniem ilości wdychanego powietrza. W przeciwieństwie do ćwiczeń relaksacyjnych, nie skupia się nad rozluźnianiem mięśni.

Znajdź wygodną dla siebie pozycję. Jeśli siedzisz, postaw stopy płasko na podłodze, nie kotylsz się na krześle, nie garb się. Jeśli leżysz, możesz mieć ugięte w kolanach nogi. Stopy niech przylegają do podłogi, nie rozluźniaj zupełnie mięśni, by nie zasnąć. Możesz zamknąć oczy. Próbuje skupić się na doznaniach fizycznych związanych z oddychaniem. Kiedy wdychasz powietrze, zauważ, które mięśnie się poruszają. Zobacz, jak rozszerzają się żebra, obniża przepona. Zauważ, jak ściana brzucha się unosi. Kiedy wydychasz powietrze, mięśnie wypychają powietrze na zewnątrz. Brzuch coraz bardziej się zapada. Zaobserwuj krótkie przerwy między wdechami a wydechami. Możesz wyobrazić sobie, jak powietrze przepływa przez gardło, tchawicę, oskrzela aż do płuc. Spokojny wdech, wydech, wdech, wydech. Możesz też wyobrazić sobie, że wdychane powietrze jest czerwone, a wydychane niebieskie. Ważne, by obserwować przy tym cały czas swoje doznania płynące z ciała. Nie kontroluj rytmu oddychania. Kiedy myśli odbiegną w przeszłość lub przyszłość, zaobserwuj je i pozwól im odejść. Pogratuluj sobie zawsze, gdy ponownie złączysz się z doświadczaniem danej chwili. Po prostu wróć do skupiania się na oddechu. Kontynuuj ćwiczenie tak długo, jak możesz. Bądź cierpliwy, doświadczaj doznań w duchu łagodnej ciekawości z pozycji nieoceniającego i w pełni akceptującego obserwatora.

Ćwiczenie *Skanowanie ciała*

Ćwiczenie to można przeprowadzić w pozycji leżącej lub siedzącej. Bardziej szczegółowy opis znajduje się w książce Leahy'ego, Tircha i Napolitano²³

²¹ R.L. Leahy, D. Tirch, L.A. Napolitano, *Regulacja emocji w psychoterapii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, s. 149–151.

²² J. Teasdale, M. Williams, Z. Segal, dz. cyt., s. 85–86.

²³ R. Leahy, D. Tirch, L. Napolitano, dz. cyt., s. 145–147.

oraz u Teasdale'a, Williamsa i Segala²⁴. Można je przeprowadzić indywidualnie lub grupowo.

Znajdź wygodną dla siebie pozycję. Delikatnie zamknij oczy. Pewnie słyszysz wokół siebie różne dźwięki — odgłosy zza okna, szuranie, tykający zegar, oddychanie... Stopniowo przenieś swoją uwagę na bijące serce. Czy je słyszysz i czujesz? Zastanów się, czy bije miarowo. Następnie przenieś uwagę na oddech. Zauważ, jak pracują twoje mięśnie, poczuj przepływające przez płuca powietrze. Nie spiesz się, masz czas. Wczuj się teraz w doznania płynące z twoich dłoni. Zauważ, czy są ciepłe, czy zimne, czy leżą luźno, czy je spinasz, może czujesz jakieś mrowienie... Potem idź wyżej i skup się na doznaniach płynących z twoich rąk aż do barków. Poczuć, w którym miejscu przylegają do podłoża, czy są wygodnie ułożone, czy coś cię uwiera. Czujesz, że są rozluźnione czy gdzieś spięte? Z każdym wdechem wędruj ze swoją uwagą od palców u dłoni do barków, a z wydechem z powrotem. Spokojnie wykonaj to kilka razy. Następnie zauważ swoje doznania płynące kolejno z barków i szyi. Jeśli zauważysz jakieś spięcia mięśni, nie krytykuj się za nie, po prostu je dostrzeż i jeśli chcesz, rozluźnij. Przejdź do głowy — czy jest ci wygodnie, czy może wolałbyś zmienić pozycję? Czy szumi ci w uszach, coś cię boli, marszczysz brwi, zaciskasz zęby, a może spinasz język? A może czujesz się po prostu dobrze i jesteś rozluźniony? Powoli przejdź do klatki piersiowej i brzucha. Wsłuchaj się znowu w swój oddech, bicie serca. Zwróć uwagę na doznania płynące z układu pokarmowego. Może czujesz gdzieś napięcie, coś cię boli, uwiera, jest ci zimno lub gorąco. Następnie śledź wszelkie doznania płynące z twoich nóg aż po stopy. Przesuwaj swój punkt uwagi coraz niżej, przez uda, kolana, łydki, kostki, w tym pomyśl o wszystkich mięśniach, stawach i kościach, jednocześnie spokojnie oddychając. Kiedy będziesz gotowy, obejmij zaciekawioną świadomością swoją stopę — podbicie, piętę i palce. Umysł może uciekać myślami od ciała co jakiś czas, to normalne. Zaobserwuj to i wróć do ćwiczenia. Po przeskanowaniu całego ciała spróbuj łagodnie uświadomić sobie całe swoje ciało i przepływający przez nie oddech. Kiedy skończysz, wróć do wsłuchiwania się w odgłosy pochodzące z zewnątrz. Gdy będziesz chciał, otwórz oczy.

Ćwiczenie to jest podobne do niektórych treningów relaksacyjnych, ale nie ma w nim elementu pracy nad rozluźnianiem mięśni, tylko obserwuje się doznania z ciała.

Ćwiczenie Koronawirus

Ćwiczenie to można wykorzystać na zajęciach grupowych. Prosimy o chwilę rozmowy o uczuciach związanych z koronawirusem, zamykaniem szkół i kwaran-

²⁴ J. Teasdale, M. Williams, Z. Segal, dz. cyt., s. 59–60.

tanną (można też wybrać dowolne inne wydarzenie z mediów, wzbudzające duże emocje). Chodzi o to, by każdy uczeń poczuł silne reakcje i mógł wydać osąd. Następnie uczestnicy mają za zadanie opisać to samo wydarzenie, trzymając się jedynie samych faktów. To ćwiczenie uczy opisywania bez osądzania, co powinno zmniejszać reakcje emocjonalne.

Ćwiczenie *Pilka dźwiękowa*

To ćwiczenie koncentruje się na nauce obserwacji i skupienia się na jednej rzeczy w danej chwili. Zadanie można wykonać w klasie na początku lub na końcu lekcji, albo jako jedno z początkowych ćwiczeń na warsztatach.

Jeden członek grupy „rzuca” dźwięk do drugiego, który „chwytą” dźwięk, powtarzając go, a następnie „rzuca” nowy do kolejnego uczestnika i tak dalej, przy czym za każdym razem mamy do czynienia z innym dźwiękiem²⁵.

Ćwiczenie *Balansowanie jajkiem*

Dzielimy klasę na grupy 3–4-osobowe. Każda z nich ma przez dwie minuty próbować ustawić jajko pionowo na stole. To ćwiczenie uczy obserwacji bez osądzania i koncentracji na jednej rzeczy naraz w danej chwili²⁶.

Ćwiczenie uważne słuchanie muzyki/ /oglądanie dzieł sztuki

To ćwiczenie ma kilka wariantów. W przypadku zajęć indywidualnych odtwarzamy z uczniem fragment utworu, który aktualnie gra. Jego zadaniem jest wysłuchanie go, koncentrując się tylko i wyłącznie na muzyce. Może się skupić na poszczególnych frazach, na poszczególnych elementach dzieła muzycznego albo na swoich emocjach. Podobnie podczas korekty w szkole plastycznej można poprosić uczniów, by przez dwie minuty po prostu przyjrzeni się swojej pracy, bez osądzania jej. W szkole baletowej można to ćwiczenie zrobić, prosząc o skoncentrowanie się na oglądaniu występu tanecznego, również bez oceniania go, wsłuchując się w muzykę. *Jeśli uczeń zauważy myśli, które odbiegają od doświadczania utworu lub oceniają go (lub wykonawców), ma spokojnie powrócić do swojego zadania. W przypadku zajęć grupowych wybieramy utwór do słuchania / dzieło sztuki do oglądania / pokazujemy fragment baletu i prosimy wszystkich uczniów, by skupili się tylko i wyłącznie na doświadczaniu sztuki aż do umówionego znaku (wyłączenie odtwarzacza, dźwięk gongu, oznajmienie „koniec” przez nauczyciela...). Zadanie powinno być wykonane bez komentowania w trakcie.*

²⁵ J.H. Rathus, A.L. Miller, dz. cyt., s. 140.

²⁶ Tamże, s. 141.

Ćwiczenie to jest między innymi jedną ze skutecznych metod radzenia sobie z treścią. Kiedy uczeń umie doświadczać w pełnym skupieniu sztuki, później łatwiej mu skoncentrować się na swoim wykonaniu (gry, śpiewu czy tańca). Nie ma wtedy czasu ani przestrzeni na myślenie o tym, że popełni błąd czy ktoś go źle oceni, więc lęk się zmniejsza.

W innym wariantcie *nauczyciel odtwarza muzykę, której uczniowie prawdopodobnie nie lubią, po czym prosi nastolatków, by słuchając jej w ciszy, obserwowali ją i opisywali swoje myśli, emocje, impulsy bez osądzania*. W ten sposób ćwiczą obserwację, opisywanie i uczestnictwo bez osądów. W jeszcze innej wersji *można puścić trzy zróżnicowane fragmenty utworów i również prosić o opisanie swoich odczuć*²⁷. W razie braku czasu nauczyciel może też rozdać uczniom instrukcję z prośbą o wykonanie ćwiczenia z uważnego słuchania muzyki w domu i potem podzielenie się wrażeniami²⁸.

Wiele z proponowanych ćwiczeń nie wymaga specjalistycznego przygotowania, można po prostu spróbować je zastosować na zajęciach. Dzięki stosowaniu chociaż elementów treningów *mindfulness* uczniowie powinni stać się spokojniejsi i bardziej skupieni, dzięki czemu będą mogli skutecznie się uczyć i rzadziej wpadać w konflikty z rówieśnikami. Kiedy nauczyciele zaczynają praktykować uważność, sami stają się bardziej opanowani, mogą być oparciem dla dzieci i nastolatków. Uczniowie szkół artystycznych są przeważnie bardziej wrażliwi emocjonalnie niż ich rówieśnicy ze szkół ogólnokształcących, mają więcej zajęć i mniej wolnego czasu. Z powodu regularnych egzaminów, przesłuchań, konkursów doświadczają również więcej sytuacji stresujących, z którymi muszą sobie umieć radzić. Z tych powodów ćwiczenia uważności dobrze wpisują się w pomoc psychologiczno-pedagogiczną, do której powinni mieć dostęp wszyscy uczniowie szkół artystycznych.

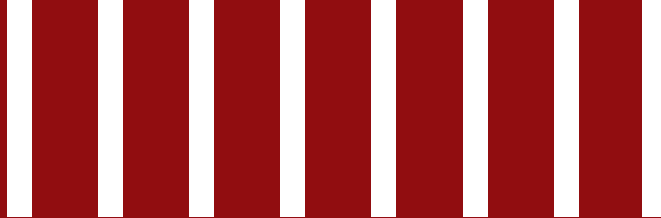
Wykorzystane źródła i opracowania

- [1] Brown Kirk W., Ryan Richard M., *The Benefits of Being Present: Mindfulness and Its Role in Psychological Well-being*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 2003, nr 84(4).
- [2] Fergus Thomas A., Limbers Christine A., *Reducing Test Anxiety in School Settings: A Controlled Pilot Study Examining a Group Format Delivery of the Attention Training Technique Among Adolescent Students*, „Behaviour Research and Therapy”, 2019, nr 50(4).
- [3] Hayes Louise, Bailey Ann, Ciarrochi Joseph, *W pułapce myśli dla nastolatków. Jak skutecznie poradzić sobie z depresją, stresem i lękiem*, GWP, Gdańsk 2019.

²⁷ Tamże, s. 141.

²⁸ Przykładowy opis znajduje się w książce L. Hayes, A. Bailey, J. Ciarrochi, dz. cyt., s. 42.

- [4] Hofmann Stefan G., Sawyer Alice T., Witt Ashley A., *Oh Diana. The Effect of Mindfulness-based Therapy on Anxiety and Depression: A Meta-analytic Review*, „Journal of Consulting and Clinical Psychology”, 2010.
- [5] Junco Reynol, Cotton Shelia R., *No A 4 U: The Relationship Between Multitasking and Academic Performance*, „Computers and Education”, 2012, nr 59 (2).
- [6] Leahy Robert L., Tirch Dennis, Napolitano Lisa A., *Regulacja emocji w psychoterapii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.
- [7] Murray Joanne, Scott Helen, Connolly Claire, Wells Adrian, *The Attention Training Technique Improves Children's Ability to Delay Gratification: A Controlled Comparison with Progressive Relaxation*, „Behavior Therapy”, 2018, nr 104.
- [8] Parks George A., Marlatt Allan G., Anderson Britt K. Piet, *Interpersonal Handbook of Alcohol Dependence and Problems*, John Wiley, New York 2001.
- [9] Piet Jacob, Hougaard Esben, *The Effect of Mindfulness-based Cognitive Therapy for Prevention of Relapse in Recurrent Major Depression: A Systematic Review and Meta-analysis*, „Clinical Psychology Review”, 2011, nr 31.
- [10] Rathus Jill H., Miller Alec L., *Terapia dialektyczno-behawioralna (DBT) młodzieży. Trening umiejętności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.
- [11] *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 r. w sprawie zasad organizacji i udzielania pomocy psychologiczno-pedagogicznej w publicznych przedszkolach, szkołach i placówkach*, Dziennik Ustaw z 2018 r., poz. 1591.
- [12] Schab Lisa M., *Lęk i zamartwianie się u nastolatków. Poradnik z ćwiczeniami*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.
- [13] Siegel Daniel J., *The Mindful Brain: Reflection and Attunement in the Cultivation of Well-being*, W.W. Norton, New York 2007.
- [14] Snel Eline, *Uważność i spokój zabki*, Wydawnictwo CoJaNaTo, Warszawa 2010.
- [15] Taras Łukasz, *Trema a ćwiczenie uważności*, [w:] U. Bissinger-Ćwierz, A.A. Nogaj (red.), *Strategie radzenia sobie z tremą w kształceniu muzycznym oraz w zawodzie muzyka*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2018.
- [16] Teasdale John, Williams Mark, Segal Zindel, *Praktyka uważności. Ośmiotygodniowy program ćwiczeń pozwalający uwolnić się od depresji i napięcia emocjonalnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- [17] Wilson Glenn, *Performance Anxiety*, [w:] D. Hargreaves, A. North, *The Social Psychology of Music*, Oxford University Press, Oxford 1997.



**Wokół konkursów,
przesłuchań
i przeglądów**



1.	Natalia Chochołek	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach
2.	Karol Cieśla	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych, Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia w Dębicy
3.	Grzegorz Jurkiewicz	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia w Gliwicach
4.	Nikola Krawczyk	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. Wojciecha Kilara; Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
5.	Franciszek Krupa	Zespół Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych I i II stopnia im. Grażyny Bacewicz w Warszawie
6.	Emilia Kudarewko	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Wojciecha Gersona w Warszawie
7.	Sandra Lamentowicz	Państwowe Liceum Plastyczne w Kielcach
8.	Radosław Łopatowski	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Wojciecha Gersona w Warszawie
9.	Michalina Mastalińska	Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie
10.	Anna Mielecka	Zespół Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych I i II stopnia nr 3 im. Grażyny Bacewicz w Warszawie
11.	Lena Misiuna	Zespół Państwowych Szkół Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach
12.	Katarzyna Nowogrodzka	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. Jadwigi Kaliszewskiej w Poznaniu
13.	Natalia Oskarbska	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych w Dębicy
14.	Zofia Pankratz	Zespół Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych nr 3 im. Grażyny Bacewicz w Warszawie
15.	Zofia Rapińska	Zespół Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych nr 3 im. Grażyny Bacewicz w Warszawie
16.	Julia Sadurska	Zespół Szkół Plastycznych im. Cypriana Kamila Norwida w Lublinie
17.	Adam Struzik	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. Jadwigi Kaliszewskiej w Poznaniu
18.	Julia Surowiec	Zespół Państwowych Szkół Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach
19.	Lidia Tańska	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu
20.	Mateusz Tyburski	Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Zygmunta Noskowskiego w Gdyni
21.	Filip Wegner	Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Fryderyka Chopina w Poznaniu
22.	Piotr Witek	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Mielcu
23.	Ewelina Wolska	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem

Konkurs Centrum Edukacji Artystycznej — ESEJ 2020

Centrum Edukacji Artystycznej — w okresie zawieszenia zajęć szkolnych w tradycyjnym charakterze — ogłosiło konkurs na „esej”. Uczniowie szkół muzycznych II stopnia, liceów sztuk plastycznych i klas licealnych ogólnokształcących szkół baletowych mogli wypowiedzieć się w ważnych dla nich sprawach dotyczących nauki w szkole artystycznej i spróbować swoich sił w dziennikarstwie. Kierownictwo CEA i redakcja „Szkoly Artystycznej” zaproponowały im trzy tematy do wyboru:

1. *Moja szkoła — moje miejsce;*
2. *Szkolne ścieżki młodego artysty;*
3. *Nauka w czasach koronazarazy.*

W dniach od 26 czerwca do 2 lipca obradowało jury konkursu, które dokonało oceny nadesłanych prac. Oceniane były one indywidualnie przez każdego jurora w skali punktowej od 0 do 10. W dniu 3 lipca 2020 roku odbyło się spotkanie jury, podczas którego podliczono punkty i wyłoniono laureatów konkursu.

Na konkurs wpłynęły 44 prace. Jury zwróciło uwagę także na to, że pisane są bardzo pięknym językiem. Jesteśmy dumni, że uczniowie są tak związani ze środowiskiem szkół artystycznych.

Z uwagi na ograniczone możliwości naszego kwartalnika w przygotowanym numerze zamieszczamy nieco ponad połowę spośród przysłanych prac. Oto one, przyjemnej lektury.

Redakcja



Szkolne ścieżki młodego artysty

Zapewne większość osób posiada jakieś zainteresowania. Jeśli wkłada się w nie dużo pracy i serca, stają się one pasją, która na dobre zmienia życie. Taką pasją dla młodego człowieka może niewątpliwie stać się sztuka. Ma on jednak do wyboru dwie możliwe drogi spełniania się w niej: może uczyć się artystycznego kunsztu sam — na własną rękę — lub od innych doświadczonych artystów — w szkołach artystycznych i później na akademiach sztuk pięknych.

Już od starożytności ludzie utalentowani udawali się na nauki w pracowniach mistrzów, by rozwijać swoje umiejętności. Przykładem tego może być szkoła rzeźbiarzy założona w V wieku p.n.e. w Argos przez Polikleta. On sam razem z Fidiaszem do swojego mistrzostwa doszli, ucząc się u Hageladesa. Za załóżek akademii sztuk pięknych można uważać natomiast dwie renesansowe szkoły z XV wieku — szkołę dla malarzy i rzeźbiarzy we Florencji założoną przez Medyceuszy oraz Academia Vinicianiana w Mediolanie. Pierwszą zaś właściwą akademią sztuk pięknych, która miała określoną strukturę organizacji i program, była Accademia delle Arti del Disegno.

Według wykazu szkół artystycznych Centrum Edukacji Artystycznej w Polsce jest 46 publicznych liceów plastycznych oraz 7 akademii sztuk pięknych. Prawie w każdym większym mieście znajduje się placówka oferująca młodym artystom kształcenie w interesującej ich dziedzinie. Wybór dalszej drogi edukacji jest ważną życiową decyzją, a według mnie, szczególnie trudną dla uzdolnionych osób. Dzieje się tak, gdyż mają one obawy, czy stawianie swojej pasji w centrum i czynienie jej sposobem na życie jest dla nich właściwe i opłacalne. Wynika to najprawdopodobniej z funkcjonującej w społeczeństwie wizji „artysty biednego”. Z doświadczenia wiem, że często także rodziny odradzają rozpoczęcie artystycznej kariery i sugerują wybór bardziej „porządnej” szkoły lub uczelni, która zapewni ich dzieciom stabilną przyszłość oraz dobrze płatną i szanowaną pracę. Problem ten można jednak spokojnie rozwiązać i uspokoić zaniepokojonych rodziców — trzeba wiedzieć bowiem, że współczesne licea plastyczne i akademie artystyczne oferują wiele kierunków i specjalizacji z dziedziny grafiki komputerowej, intermedii, wzornictwa i designu, odpowiadających na potrzeby nowoczesnego rynku pracy.

Młodych ludzi i ich rodziny niepokoić może także kwestia posiadania umiejętności na dostatecznie wysokim poziomie, by zostać przyjętym do preferowanej szkoły. Nastoletni artyści są zazwyczaj ludźmi bardzo wrażliwymi, którzy nie doceniają swoich możliwości. Myślę jednak, że z drugiej strony ta skromność jest właśnie dobrą cechą, wszakże sam Leonardo da Vinci uważał, że: *Artysta nie osiąga nic wybitnego, jeśli nie wątpi w siebie i czasem się nie zawaha*.

Kiedy wreszcie młody człowiek rozpocznie już naukę w szkole plastycznej, otwierają się przed nim nowe możliwości i szansa na zdobycie wspaniałych doświadczeń. Liceum, do którego sama uczęszczam, oferuje nie tylko zajęcia z rysunku, malarstwa i rzeźby w pracowniach, lecz także organizuje wiele ciekawych projektów edukacyjnych. Uczniowie mają zapewnioną możliwość wyjazdów na plenery, podczas których uczą się malowania z natury i samodzielnej pracy w plenerze. Często odbywają się też wycieczki — po regionie i Polsce, a także zagraniczne — wszystkie jednak mające na celu umożliwienie bezpośredniego obcowania ze sztuką. Popularne są tutaj wymiany uczniowskie, dzięki którym poznajemy kulturę innych krajów i nieznanne nam jeszcze techniki pracy artystycznej. Ponadto w szkole mają miejsce różne wydarzenia, takie jak spotkania ze sławnymi osobistościami ze świata sztuki filmowej, tematyczne dni szkoły oraz konkursy — wszystkie pozwalają nam zdobywać nową wiedzę o kulturze. Organizowane są też projekty kształtujące kluczowe kompetencje młodych ludzi, mające pomagać w zdobywaniu umiejętności przydatnych w późniejszym życiu zawodowym. Co więcej — uczniowie mają do wyboru wiele interesujących specjalizacji, na których mogą rozwijać swoje artystyczne pasje i własny talent. Oprócz tego odbywają się tu także zajęcia z projektowania multimedialnego, podstaw projektowania oraz filmu i fotografii. Jak więc widać, artyści mogą spełniać się i rozwijać w liceach plastycznych na wielu płaszczyznach i w wielu dziedzinach.

Środowisko tak zwanych plastyków jest jednak bardzo specyficzne. Są w nim ludzie bardzo wrażliwi, introwertycy lub przeciwnie — otwarci na świat i innych. Własną indywidualność wyrażają w swoich dziełach, stylu ubierania i bycia. Mają do tego o wiele większe możliwości niż w zwykłych szkołach, bo nauczyciele w liceum artystycznym doskonale rozumieją i akceptują tę odmienność. Jednak pobyt w takim miejscu to nie tylko przyjemności i zabawa, ale przede wszystkim bardzo ciężka praca. Wiele osób spoza środowiska myśli, że w szkole artystycznej nic się „poważnego” nie robi, a jedynie „tylko” rysuje, a ta czynność jest łatwa i nie wymaga ani poświęcenia czasu, ani trudu. Prawda jest jednak taka, że żeby się rozwijać i doskonalić, potrzeba dużego nakładu sił i energii, a także wielu godzin żmudnych ćwiczeń. Sztuka ma bowiem podstawy i zasady, które należy opanować. Kiedy już w końcu młody artysta nauczy się odzwierciedlać świat w swoich pracach, musi jeszcze nauczyć się go interpretować i nadawać mu tę nieuchwytną duszę sztuki, gdyż sztuką nie jest odtwarzanie, a stwarzanie. Bycie artystą to więc nieustanna nauka i ciężka

praca. Leonardo da Vinci kiedyś powiedział: *Ci, którzy uprawiają praktykę bez pilności lub — by rzecz lepiej — bez nauki, są jak żeglarze wypływający na morze statkiem bez steru i busoli, nie mając nigdy pewności, dokąd się skierują.*

Ważna w efektywnym kształceniu jest również relacja nauczyciel–uczeń. Nauczyciel przedmiotów artystycznych powinien stać się dla uczniów mistrzem i mentorem mającym indywidualne podejście. Tylko wtedy będą oni mogli w pełni chłonąć przekazywaną im wiedzę wynikającą z wieloletniej praktyki. Wiem to doskonale, bo sama miałam okazję uczyć się od człowieka, który dał mi niezwykłą motywację do ulepszania mojego rysunku. Dzięki niemu przez jeden tylko rok osiągnęłam niesamowity postęp w moich umiejętnościach. Był on dla mnie wielkim autorytetem i zawsze powtarzał nam, że jeśli ktoś myśli, iż jest doskonały i nie rozwija się dalej, bo sądzi, że potrafi już wszystko, to znaczy, że daleki jest jeszcze od doskonałości. W intrygujący sposób swoje spojrzenie na relacje ucznia z mistrzem przedstawił Grzegorz Kowalski w swojej mowie *Uczyć sztuki czy kształcić artystów* wygłoszonej na konferencji naukowej w 2004 roku. Twierdził on, że potrzebna jest współpraca, zrozumienie oraz uznanie indywidualności i autonomii ucznia. Uważał, że uczyć można umiejętności warsztatowych, technologii i zasad kompozycji, ale żeby wykształcić dojrzałego twórczo artystę, należy pozwolić mu te zasady przekraczać w uzasadniony sposób, w imię jego wizji.

Droga młodego artysty nie jest łatwa. Jego praca, samozaparcie w dążeniu do celu i trud owocują jednak w postaci wielu nowych doświadczeń i zdobytych umiejętności, a te mogą stać się narzędziem, przez które uzewnętrzniać on będzie swoje myśli, spojrzenie na świat i to, co chce przekazać ludziom. Szkoła jest mu niezbędna do rozwijania umiejętności i szlifowania talentu. Nawet po zakończeniu szkolnej nauki nie kończy się jego praca i samodoskonalenie się. Trzeba jednak przede wszystkim pamiętać, że tak jak mówił Irving Stone w *Udręce i ekstazie: Nie należy zostawać artystą dlatego, że się może nim zostać, ale dlatego, że się musi. Sztuka jest tylko dla tych, którzy bez niej byłiby nieszczęśliwi.*

Karol Cieśla

Zespół Państwowych Szkół Muzycznych

Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia w Dębicy

Nauka w czasach koronazarazy

Bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika [...], nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w nieszczęśliwym mieście.

Albert Camus, *Dżuma*

SZKOŁA ARTYSTYCZNA 3(III)/2020

WOKÓŁ KONKURSÓW. PRZESŁUCHAŃ I PRZEGLĄDÓW

Koronazaraza jak dżuma w powieści Camusa zabrała normalność, czyli to, do czego ludzkość była przyzwyczajona. Zabrała nam możliwość nauki w szkole jako budynku, spotkań z przyjaciółmi, znajomymi, rodzinami, ale też otworzyła możliwości, przed którymi polska edukacja opierała się przez tyle lat. Czy aby na pewno ten czas był tylko stracony lub tylko z pożytkiem dla wszystkich? Odpowiedź brzmi: **I TAK, I NIE.**

Wirus COVID-19 przywędrował do naszego generalnie spokojnego i dalekiego kraju tak niespodziewanie, jak trąby powietrzne w USA czy burze piaskowe na Saharze — czyli niby można by się spodziewać i lepiej być przygotowanym, **ALE...**

Dokładnie pamiętam dzień 12 marca 2020 roku. To wtedy moja siostra dowiedziała się, że zajęcia na akademii zostały zawieszane do odwołania, a ja, że przez najbliższych kilka dni nie pójdę ani do szkoły podstawowej, ani do szkoły muzycznej. Pierwszy tydzień to była ciągła niepewność: O co chodzi? Co się dzieje? Jak długo to będzie trwać? Potem było ciut lepiej — nauczyciele zaczęli prowadzić zajęcia on-line, szkoda, że każdy na innej platformie, ale zawsze to już coś. Przynajmniej mogłem spokojnie uczestniczyć w zajęciach w wygodnych ubraniach (piżama „nocna” zmieniana na „dzienną”), przy ciepłym kubku herbaty i nawet w łóżku! Mogłem wstać na dwie minuty przed rozpoczęciem zajęć i nie było mowy, żeby się spóźnić. Jedynym minusem było to, że trudno było zobaczyć żywego — nie na ekranie — kolegę z ławki. Chociaż i na to znalazł się sposób (nieocenione są konwersacje grupowe na Discordzie). W szkole muzycznej podobnie — lekcje instrumentu przez kamerki, które może i nie oddają w 100% dźwięku, ale można przez nie poprawiać aparat gry, technikę czy intonację. Pozostałe, jakże ważne elementy, można usłyszeć na nagraniach, które regularnie trzeba było wysyłać i na ich podstawie pracować. Ale o nich będzie jeszcze później.

Szkoła on-line to kształcenie słuchu przez Discorda, gdzie bardzo rozwijającą jest pisanie wszelakich dyktand z nagrań na Spotify czy w serwisie You-

Tube, poznawanie ich genezy dodatkowo poprzez prezentacje i to, że pani ustnie nas przez nie przeprowadzała, dając wskazówki do poruszania szarymi komórkami. Chyba też przez całe moje dotychczasowe życie nie naczytałam się tylu informacji o kompozytorach, do czego teraz zmusiło mnie pisanie prac pisemnych z teorii. Ale było warto. Biję się w pierś, gdy przypominam sobie dotychczasowe próby orkiestry — jeśli ja faktycznie gram tak jak na nagraniu, to więcej nie będę sobie wmawiał, że dobrze przecież zagrałem... Projekt z orkiestry polegający na nagraniu swojej partii utworu z klikiem w ucho i z precyzją był nie lada wyzwaniem. Mogło się wydawać, że jest w porządku do momentu odsłuchania i porównania z klikiem, czyli w wielkim skrócie — trzy dni ciągłego nagrywania jednego utworu na tak zwaną setkę, by wysłać coś, czego da się słuchać.

I tak przez ostatnie trzy miesiące. Nie żebym narzekał, ale to nie to samo co szkoła stacjonarna.

Właśnie odnośnie do nagrań. To jest tak, jak z odgrzewanym kotletem — jak nie zjesz od razu, to skończysz z gumą z mikrofalówki i poddasz się po kilku próbach jego zjedzenia. I bardzo często tak u mnie bywało. Należy jednak dostrzec to, że **kwarantanna time** nauczył mnie cierpliwości w pracy, a przede wszystkim cierpliwości do słuchania samego siebie w nagraniach. Ciekawym zjawiskiem jest to, że przecież nie odesłałem nagrania, w którym się pomyliłem, zafałszowałem czy zagrałem nie te dźwięki co w nutach. I w kółko powtarzany schemat: nagranie — odsłuchanie — usuń, bo się nie nadaje — nagranie — pomyłka — ponowne nagranie — i tak dalej. Potrafiłem nagrywać jeden krótki utwór czy etiudę przez kilka dni z rzędu, w trakcie których już X razy straciłem wiarę w swoje możliwości, X razy prawie podarłem nuty, ale też X razy ogarnąłem się, dałem sobie szansę — jedną, dwie, dziesięć, sto. I wyszło. Udało się nagrać coś, co mogę wysłać! Szczęśliwy siadam do laptopa, wchodzę na swój profil na YouTube, wrzucam filmik — oczywiście, na ten jako link niepubliczny — konwertuje się, mija jakiś czas, kopiuję link i wysyłam pani od skrzypiec. Idealnie, bo kolejnego dnia lekcja, więc omówimy nagranie i już szykuję się na wychwalanie... Przychodzi lekcja i słyszę: *Odsłuchałam. Jest w porządku, ale może być lepiej, bo wiem, że na to cię stać. Przyślij mi poprawione tak na za dwa dni.* Pierwsza myśl: *CO?! Przecież słuchałem się, odsłuchiwałem. No OK, nie było idealnie co do każdej nuty, ale nigdy wcześniej na takie szczegóły nie zwracano mi uwagi — albo wydawało mi się...* Potem przychodził etap zdenerwowania i buntu: *Nie będę nagrywać. Foch. I tak nie uda mi się zrobić tego idealnie co do każdej nutki. Mam jeszcze tak dużo nauki, że to musi wystarczyć.* Foch trwa do wieczora w niezmiennej formie. Przed snem odzywa się za to sumienie: *No nie gram idealnie. I ma rację, że to jednak nie było dobre nagranie. Dobra, rano wstanę, poćwiczę i dopiero wtedy nagram.* Tak bywało bardzo często.

Na szczęście było też tak, że wielu wybitnych artystów organizowało webinaria o motywacji w czasie kwarantanny. Teatry, opery, filharmonie i mniejsze zespoły organizowały transmisje on-line wielu wydarzeń kulturalnych. Wszystkie

te działania wpływały na moje samopoczucie, jak i poczucie, że wszyscy artyści są jedną, wielką, wpierającą się rodziną. Każdy w tym czasie czuje dezorientację, niepokój, czyli tak jak ja. Ale jesteśmy w tym razem. Każdy artysta — muzyk, rzeźbiarz, malarz, poeta, pisarz, stracił możliwość żywego kontaktu ze swoją widownią, której nawet nowinki technologiczne nie zastąpią i nie oddadzą tego, co się czuło, mając żywą, „stacjonarną” publiczność. Ale dotknęło to nas wszystkich. Pozorny spokój psychiczny? Może i tak, ale jednak świadomość bycia w tym wszystkim razem, choć osobno — uspokaja.

Fakt, nie było tak, że każdy dzień wykorzystałem z pożytkiem dla poszerzenia wymiaru mojej obecnej wiedzy. Ile razy nie chciało mi się robić notatek, oglądać darmowych webinarów czy transmisji koncertów. A o chęciach do ćwiczenia na skrzypcach wspominać nie będę, bo bywało różnie. Motywacja jak szybko przychodziła, tak też szybko zanikała przez zwyczajową chorobę przewlekłą zwaną: *lenistwo, bo tak*. Myśl, że przecież nie będzie egzaminu w zwyczajowej formie, powodowała, że potrafiłem przez parę dni sobie wmawiać: *A, mam jeszcze dużo czasu*. A czasu było coraz mniej. Zajęcia stacjonarne jednak mają to do siebie, że czy chciało mi się, czy nie, czułem obowiązek, że jednak ćwiczby się przydało. Zresztą program do grania przez liczbę powtarzania do nagrań też szybko się znużył. W szkole ogólnokształcącej natomiast przytłaczająca ilość zadań, testów, sprawdzianów on-line i do odsyłania sprawiała, że stawałem się po zajęciach bardziej zmęczony niż w przypadku normalnych zajęć w szkole i dodatkowych zajęć pozaszkolnych. Być zmęczonym, siedząc w domu — od trzech miesięcy — jest to niestety prawda i paradoks jednocześnie.

Koronazaraza zmieniła nasze myślenie o 180 stopni — muszę pamiętać, że bez maseczki nie wejść do sklepu, do szkoły ogólnokształcącej jako ósmoklasista wejść, ale w pełnym reżimie sanitarnym, do ukochanej szkoły muzycznej mogę tylko pomachać, patrząc tęsknie za wszystkim co dotychczas było normą, a komputer stał się „wirtualną szkołą” i nawet bezmyślne surfowanie po Internecie już nie cieszy.

W momencie największych obostrzeń przygotowywałem *Wiosnę* Antonia Vivaldiego. Przykre, a zarazem zastanawiające było to, że ja zamknięty w czterech ścianach, złudnie ciesząc się promykami słońca zza okna, jestem świadkiem wydarzeń porównywalnych z „czarną śmiercią” w XIV wieku, słuchając o zatrważających doniesieniach medialnych dotyczących kolejnych zakażonych i ofiar. Walczę z niewidzialnym wrogiem, siedząc w domu, nic nie robiąc oprócz uczenia się. I marzę o powrocie do normalnych czasów. Które nie nadejdą. Sam widzę, że są takie zajęcia, które nie wymagają, bym musiał wychodzić z domu. Sytuacja wymusiła na wszystkich, że zmieniamy „nie da się” na „trzeba to zrobić”. Bo słońce dalej świeci za oknem.

Wcześniej nie wyobrażałem sobie nauki w szkole artystycznej przez Internet, na kamerkach, przez nagrania. Ba! Nie przypuszczałem, że wszyscy nauczyciele — ci młodzi i ci trochę starsi, przeciwnicy i zwolennicy nowych rozwią-

zań — przyzwyczajają się do obsługi komputera/laptopa/smartfonu i używania takich aplikacji, jak Skype, Zoom, Discord, Rainbow, Classroom, dziennik elektroniczny, w tak zaawansowanym stopniu! COVID-19 wymusił naukę nie tylko przedmiotów ogólnokształcących i muzycznych, ale i obsługę i integrację technologii w ramach zajęć edukacyjnych. A uczniami zostali: dzieci, młodzież, nauczyciele, ale też rodzice i dziadkowie. Dodatkowym przedmiotem edukacyjnym stał się tak wcześniej niedoceniany **kontakt międzyludzki**, którego motywem przewodnim jest cytat z Alberta Camus: *Jedyny sposób, żeby ludzie byli razem, to zesać im dżumę.*

Każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka.

Albert Camus, *Dżuma*





Mój muzyczny Hogwart

Wyobraź sobie ostatnie dni sierpnia. Słońce ogrzewa każdą nieosłoniętą powierzchnię. Powoli kończy się czas przygód, wyjazdów i wakacyjnych przyjemności. To ostatnia chwila na bezkarnie korzystanie z takich przywilejów uczniowskich, jak wylegiwanie się całymi dniami na ciepłym piasku czy codzienne jedzenie lodów. Wrzesień zbliża się nieubłagane, a z nim powrót do naturalnej rutyny. Wakacje, jakie by nie były, są tylko przejściowym okresem wypoczynku, po którym przychodzi czas przygotowania się do całorocznej pracy. Jest wieczór, a zachodzące słońce przypomina tylko o tym, co się kończy. Już za parę dni wrócisz do tych murów, które mogą dla niewtajemniczonych oznaczać swego rodzaju więzienie. Jednak dla ciebie jest to miejsce magiczne. Miejsce, w którym tworzysz rzeczy piękne i tajemnicze. Jak tylko zacznie się rok szkolny, wrócisz do miejsca, które jest twoim małym, muzycznym Hogwartem.

Szkoła, szczególnie ta obowiązkowa, dla wielu uczniów jest swego rodzaju czyścem. Trzeba w niej przesiedzieć swoje, zaliczyć wszystkie przedmioty i zdać egzaminy, które w jakiś niewyjaśniony sposób mają zaważyć na całym życiu. Jest to tylko pewien etap między wczesnym dzieciństwem a dorosłością. Istnieje jednak pewien specyficzny rodzaj szkoły, w której można doświadczyć znacznie więcej. W edukacji muzycznej zaklęta jest swego rodzaju magia, która dla ludzi niezwiązanych ściśle z muzyką jest niedostrzegalna. Ciężko uchwycić to, co dzieje się między godzinami ćwiczeń, lekcjami teorii, przesłuchaniami i koncertami. Przecież nie widzi się tam żadnych tajemniczych iskierek, nie czuje się zapachu tajemnych eliksirów ani tym bardziej nie słyszy się łacińskich inkantacji, towarzyszących tajemnym rytuałom. Jednak magia jest obecna w całym budynku szkoły muzycznej. Fantastyczny świat można odkryć gdzieś między stosami nut, pomieszanymi dźwiękami przeróżnych instrumentów i harmonią obecną w każdym współbrzmieniu. W każdej sali dokonuje się skomplikowany akt wydobywania dźwięków na przeróżne sposoby. Owiany tajemnicą zapis nutowy zamieniany jest na melodie, słyszane na każdym kroku. Dziwne są to czary, które zachwycić mogą nawet największego ignoranta. W szkole muzycznej, wbrew pozorom, można nauczyć się czarować. Podejrzewam, że właśnie to niezwykle miejsce przed laty rzuciło na mnie urok, którego nie umiem z siebie zdjąć do dziś. Nie potrafię wyrzucić z siebie muzyki i pozbyć się jej, ponieważ wiem, że za głęboko wniknęła w moją duszę.

Ostatni czas był dla wszystkich muzyków bardzo trudny. Odwołane koncerty, niemożliwa praca w zespołach, brak kontaktu chociażby z akompaniatorem, nie mówiąc już o lekcjach w cztery oczy, które są esencją pracy nad warsztatem wykonawczym. Minęło wiele tygodni ciężkich i mrocznych. Podejrzewam, że tak jak w mojej głowie, zwątpienie i zmęczenie sytuacją pojawiło się również w umysłach wielu młodych adeptów sztuki. Wyobrażam sobie, że muzyk jest swego rodzaju duchowym i emocjonalnym inwestorem, który dzieląc się muzyką z innymi, sam czerpie z niej radość. Być może tworzone w ostatnim czasie nagrania są jakimś wyjściem, ale nic nie zastąpi muzyki wykonywanej bezpośrednio przed słuchaczem. Nie da się nawet przy najlepszym łączu nawiązać tej niepowtarzalnej więzi, która powstaje wyłącznie w momencie spotkania wykonawcy i odbiorcy w realnym świecie. Miesiące kwarantanny wzbudziły tęsknotę za bezpośrednim i namacalnym kontaktem z muzycznym światem.

Być może w uczniach budzi się teraz jedenastoletni chłopiec, który tylko czeka, aż znów będzie mógł wrócić do swojego muzycznego Hogwartu. Do domu, gdzie nawiązał przyjaźnię, w którym doświadczył rzeczy niecodziennych, ale przede wszystkim do miejsca, które go rozumie. Przecież każdy z nas, muzyków, ma w sobie ten odmienny element, który jest zrozumiały tylko dla osób wtajemniczonych w arkana muzycznych czarów. Łatwo to przeoczyć, ale muzyczna więź jest obecna w spojrzeńcach, gestach, czy nawet oddechach artystów. Niezależnie od poziomu umiejętności muzyka, jego doświadczeń czy rodzaju instrumentu, na którym gra, potrafi on nawiązać niesamowity kontakt z inną muzyczną duszą. Właśnie tego rodzaju magii można doświadczać podczas nauki w szkole muzycznej, a jej brak obecnie wzbudza bardzo silne emocje i pogłębia więź, którą uczniowie nawiązali z artystycznym światem.

W tak niecodziennej sytuacji można zauważyć możliwość przekucia trudów kwarantanny w nową, pozytywną energię. Często rozpoczęcie roku szkolnego kojarzy się z zakończeniem przyjemnego czasu wypoczynku. Jednak ten rok jest zupełnie inny. Powrót do zajęć będzie przede wszystkim powrotem do tego, co znamy i w czym czujemy się bezpiecznie. Istnieje jednak ryzyko przegapienia tego przejścia, tak jak można nie zauważyć zmieniającego się krajobrazu za oknem pociągu. Gdyby jednak przygotować się i wykorzystać pokłady energii drzemiące w sercu młodego muzyka, mogłoby się okazać, że z każdego ucznia można wyciągnąć więcej niż dotychczas. Niedobrze byłoby obudzić się w znanej rutynie i pod natłokiem obowiązków stracić nagromadzoną energię. Pojawia się więc zadanie dla uczniów, ale też dla nauczycieli. Misja wykrzesania jak największych pokładów kreatywności i zapału. Misja, której wykonanie może dać niesamowite efekty. Stęskniony za szkołą uczeń z pewnością chciałby jak najszybciej znów doświadczać tego, czego mu brakowało najbardziej. Koncerty, popisy, granie w zespołach większych i mniejszych, to również pewien zestaw emocji, od których jest uzależniony. Gdyby dać mu możliwość ponownego doświadczenia tych emocji niedługo po rozpoczęciu roku, to już

w trakcie wakacji nie mógłby się doczekać i sam chciałby doskonalić umiejętności i przygotowywać materiał. Wszystko po to, aby jak najszybciej wrócić na scenę, bo przecież dlatego uczy się on w tak niezwyklej szkole. Tak szybki powrót do grania, z pełną energią, mógłby okazać się kojącym balsamem po tak trudnym czasie. Przy okazji, nauczycielom będzie łatwiej zmotywować swoich podopiecznych do pracy. Trzeba jednak pamiętać, że wykorzystanie tego faktu na rzecz mniejszego wysiłku byłoby zmarnowaniem skumulowanego potencjału. To właśnie pierwsze tygodnie września są kluczowe. Po dobrym starcie, reszta roku może być bardziej owocna niż wcześniej.

Jesteśmy obecnie świadkami wydarzeń niecodziennych, można powiedzieć nawet, że historycznych. Niech więc też następny rok taki będzie, ale nie przez przykre zdarzenia, na które nie mamy wpływu, ale dzięki pozytywnym i wspólnym działaniom. Przyszedł taki czas, w którym każdy uczeń i nauczyciel może własnymi rękami pisać kolejny rozdział historii. Taką okazję trzeba wykorzystać. Każdy według swoich możliwości, ale z maksymalnym zaangażowaniem. Bo mój mały, muzyczny Hogwart tworzą nie puste sale i korytarze, ale wspólnota muzyków, razem z łączącą nas magią dźwięków.



Nauka w czasach koronazarazy

Obecny czas jest dla nas, młodych, bardzo trudny i wymagający. Nikt z nas nie był przygotowany na to, co się stało, co jest i będzie w przyszłości. Jeszcze do niedawna nasze plany dotyczyły spraw na pozór istotnych, lecz w tej chwili zupełnie nieważnych. Spotkania w gronie znajomych, wyjścia do kina, koncerty, doskonałe selfie, planowanie wspólnych wyjazdów wakacyjnych. Wszystko to stało się błahe. Tęsknimy za bez troską grą w piłkę po lekcjach, za żartami i wzajemnymi uśmiechami. Każdy z nas w tej chwili ma inne priorytety. Epidemia spadła na nas jak grom z jasnego nieba.

Na początku wydawało mi się, że sytuacja nie jest poważna, bo przecież kilka dni wolnych od szkoły przed wakacjami to najlepsze, co mogło mnie spotkać. Niestety w miarę upływu czasu przestało być wesoło. Sielanka zamieniła się w tytaniczną pracę moją i mojej rodziny. Bo przecież każdy z nas wie, że zdalne nauczanie nie byłoby możliwe bez wsparcia bliskich, odpowiedniego sprzętu i współpracy szkoły, przyjaciół i domu. Początki nie zapowiadały katastrofy, jaka dosięgła mnie i młodzież w całej Polsce, a także zdezorganizowała życie milionom ludzi.

Mam to szczęście, że posiadam własny sprzęt i stały dostęp do wszelkich pomocy, których wymaga sytuacja zdalnego nauczania. Mam też rodzinę, bez której byłoby bardzo ciężko przetrwać. Nie każdy zdaje sobie sprawę, że dostęp do komputera i Internetu to nie wszystko, czego w obecnym czasie potrzebuje uczeń. Już po pierwszym tygodniu nauki domowej wiedziałam, że wpadłam w wiele zaskakujących mnie pułapek. Sprawy techniczne przytłaczały mnie, mimo iż wydawało mi się, że jestem w tym dobra — powinnam sobie z nimi świetnie poradzić — skoro korzystam na bieżąco z telefonu czy laptopa. Gdyby nie pomoc rodziny, nie mogłabym skupić się na nauce, tylko musiałabym rozwiązywać te, wydawałoby się, prozaiczne problemy. Kolejne tygodnie „pracy domowej” oraz następujące po sobie zmiany wzbudzały we mnie konsternację, strach i zagubienie. Milion zapisanych notatek i karteczek samoprzylepnych sprawiało, że nauka szkolna zamieniła się w korporacyjny chaos. Coraz nowsze sposoby komunikacji z nauczycielami, aplikacje i programy to trudny temat dla przeciętnego ucznia.

Jestem ambitna, pracowita i zdyscyplinowana, jednak były momenty, że cechy, które są moją mocną stroną, nie wystarczały w zderzeniu z nową rzeczywistością. Nigdy nie myślałam, że będę mieć chwile zwątpienia i bezsilności. Tak wiele nawarstwiających się wymagań, stawianych każdego dnia przez nauczycieli i świat zewnętrzny, powodowało momentami panikę. Jestem uczennicą szkoły artystycznej. Czy uważam, że jest mi trudniej? Że więcej się ode mnie wymaga? Że sama stawiam sobie coraz wyżej poprzeczkę? Tak, tak właśnie uważam. Lecz w tym miejscu muszę zaznaczyć, że tak moje życie wygląda już od dawna. Sama wybrałam tę drogę, nauczyłam się jej ścieżek. Jestem szczęśliwa, lecz w obliczu epidemii sytuacja się nieco komplikuje. Kocham moją szkołę. Nauczyciele starają się pomagać mnie i moim kolegom, lecz myślę, że sami zostali rzućeni na głęboką wodę. My z naszej wiedzy jesteśmy rozliczani przez nich, oni zaś, ze swojej pracy, przez swoich zwierzchników. Każdy musi komuś coś udowodniać — my, dzieci, że się uczymy, nauczyciele, że pracują, a ktoś wyżej, że nad tym wszystkim panuje. I tu pojawia się problem, bo w tym wszystkim zapominamy o ludziach. Nauka sama w sobie nie jest prosta. Nabywanie nowych umiejętności wymaga ciągłej pracy i rozwijania się. W szkole artystycznej kontakt twarzą w twarz na zajęciach muzycznych jest podstawą kształtowania tych umiejętności. Podczas koronazarazy jest to niemożliwe. I tu znów odnieść się muszę do spraw technicznych. Dobre wyposażenie pozwala mi na dobry kontakt z nauczycielami instrumentów. Wideo-rozmowy i nagrywanie materiału pozwalają mi doskonalić zdobyte kompetencje. Mimo wszystko nie jest to w pełni wartościowy sposób nauczania. I nie jest to winą moją, nauczycieli czy systemu. To epidemia zamknęła nas, nie patrząc na skutki, jakie pojawią się w przyszłości. To epidemia zabrała równe szanse w dostępie do nauki wszystkim dzieciom. To epidemia podzieliła nas. Jest znane przysłowie: „Prawdziwych przyjaciół poznaje się w biedzie”. Dziś powiedziałabym: „Prawdziwych przyjaciół poznaje się w obliczu koronazarazy”. Mimo ogólnego rosgardiaszu związanego z kwarantanną i ograniczania kontaktów bezpośrednich mam to szczęście, że posiadam bratnie dusze, które w miarę możliwości starały się pomóc i być „obok”. Wzajemna motywacja to klucz do działania w sytuacjach stresowych, a tych, jak już wspominałam, było mnóstwo. Staraliśmy się pomagać sobie nawzajem tak, jakbyśmy robili to w szkole, w czasie przerw lub na lekcjach, jednak formy przekazu uległy diametralnej zmianie. Zamiast rozmowy na żywo — były filmiki, zdjęcia, wiadomości tekstowe czy wideo-rozmowy. Dajemy sobie radę, bo nie mamy innego wyjścia. Wiem, że nie każdy jest w takiej komfortowej sytuacji jak ja i nierzadko musi liczyć tylko na siebie, a nie jest to łatwe, gdy materiał, który masz do opanowania, jest dla ciebie nie do przeskoczenia. Motorem nauczania w szkole są nauczyciele. To oni każdego dnia starają się przekazać nam swoją wiedzę. Pilnują, radzą i sprawdzają. Znają nas, każdego z osobna. Wiedzą, w czym jesteśmy dobrzy, a z czym mamy trudności. Nasze problemy rozwiązują indywidualnie. Czas zdalnej nauki

nie jest łaskawy również dla nich. Podziwiam ich za to jako uczennica i jako siostra nauczycielki, gdyż wiem, ile czasu i swojego własnego zdrowia poświęca ona dzieciom i ich dobru. Wiem także, ile własnych pieniędzy kosztuje nauczycieli korzystanie z „dobrodziejstw” Internetu w kontaktach z uczniami. Osobiście jestem wdzięczna nauczycielom, którzy starali się i starają nadal doceniać moje wysiłki podczas zdalnej pracy. Rozumieją sytuacje nieprzewidywalne i losowe. Wspierają dobrym słowem, pozytywnie motywują. Potknięcia, które zdarzają się każdemu, potrafią obrócić w żart i nakierunkować na właściwe tory. Nie oceniają, a wspierają. Jednak nie wszyscy pedagodzy myślą w ten sposób. Nie dla wszystkich problemy techniczne są istotne. Z góry uważają, że uczniowie blefują. Że im się nie chce. Że nie szanują ich czasu. Nie zawsze to tak wygląda. Z przeciążeniem serwerów internetowych mieliśmy do czynienia już w pierwszych dniach nauki zdalnej. Sama doświadczyłam stresu związanego z niemożliwością zalogowania się do lekcji on-line lub wysyłania prac domowych pocztą elektroniczną do wyznaczonej godziny. Nieraz czułam się bezsilna wobec technologii. Nie wszystko jest od nas zależne. Miałam nadzieję, że nauczyciele wezmą to pod uwagę i często tak właśnie było.

Należę do osób, które starają się nie odkładać rzeczy na później, gdyż wiem, że trudniej będzie nadrobić stracony czas. Warto zaznaczyć w tym miejscu, że są uczniowie, dla których obecny czas jest długim wstępem do wakacji. Nie uczestniczą w zajęciach on-line, nie odsyłają wymaganych materiałów, nie kontaktują się z nauczycielami, którzy dopytują o ich sytuację, martwią się i troszczą o nich, kontaktują się z rodzicami. Zdziwienie i żale pojawią się dopiero wtedy, gdy zdadzą sobie sprawę z nieciekawej sytuacji z końcem roku szkolnego. Złość przeniesie się na nauczycieli i rówieśników. Znow wszyscy będą podzieleni, dokładnie tak, jak w czasie koronawirusa. Tym bardziej, że nie wiemy, co będzie dalej. Czy we wrześniu pójdziemy do szkoły? Tego chyba nikt nie wie.

Medal zawsze ma dwie strony. Nie można odbierać rzeczywistości jako białej i czarnej, istnieją jeszcze odcienie szarości. Nie ma złotego środka i nie wiem, czy jest możliwe znalezienie go. Musimy się wspierać, pomagać sobie i rozumieć się wzajemnie. To jest to, czego brakuje w naszym świecie — Zrozumienia, Wsparcia i Pomocy. Wiem, że jedna jaskółka wiosny nie czyni. Jeden nauczyciel nie zmienia świata. Jeden uczeń nie wpłynie na resztę rówieśników. Jednak zawsze warto próbować. Bo jak nie my, to kto?



Szkolne ścieżki młodego artysty

Sytuacja młodych muzyków w Polsce i w Kalifornii. Próba porównania

Szkolnictwo muzyczne powinno przygotowywać młodego muzyka do wykonywania w przyszłości zawodu i uczyć umiejętności odnajdywania się w tej branży, lecz niestety młodzi ludzie w Polsce nie są należycie przygotowani do dalszej kariery artystycznej po zakończeniu edukacji w szkole muzycznej II stopnia. Przyjrzałem się temu tematowi bliżej, gdy uzyskałem szerszą perspektywę dzięki kilkuletniej nauce w Kalifornii.

W Polsce szkolnictwo muzyczne dzieli się na I i II stopień. Dienne szkoły I i II stopnia realizują program ogólnokształcący i program artystyczny. Po ukończeniu nauki w szkole muzycznej II stopnia, kształcącej w cyklu sześcioletnim, otrzymujemy wykształcenie w zawodzie „muzyk”. W naszym kraju szkoły te cieszą się dużą popularnością. Uczy się w nich blisko 50 tysięcy uczniów i stanowią najliczniej występujący typ szkoły artystycznej. Aby zostać przyjętym do szkoły I bądź II stopnia, należy zdać egzaminy wstępne. Zupełnie inaczej wygląda to w południowej Kalifornii.

Między 2016 a 2019 rokiem miałem okazję mieszkać w Stanach Zjednoczonych. Wraz z rodziną pojechaliliśmy na trzy lata właśnie do południowej Kalifornii. Poznałem tam system edukacji artystycznej, głównie muzycznej, od podstaw. Niemalże w każdej placówce uczniowie mają dostęp do gry na instrumentach od czwartej klasy szkoły podstawowej. Funkcjonuje to jednak zupełnie inaczej niż w polskim systemie edukacji muzycznej. Aby grać w szkolnej orkiestrze — obecnej w większości kalifornijskich szkół — należy jedynie porozmawiać z osobą prowadzącą takie zajęcia w celu umówienia się na konsultację dotyczącą wyboru instrumentu. Uczniowie zgłaszają swoje preferencje dotyczące gry na jakimkolwiek instrumencie, a następnie, bez weryfikacji ich muzycznych predyspozycji, przydzielani są do grupy, z którą występują w trakcie szkolnych uroczystości. Każdy, kto chce rozwijać się w kierunku muzycznym, jest w stanie to zrobić. Pozwala to na odnalezienie uczniów zdolnych i mogących wiązać swoją przyszłość z muzyką.

Naprawdę ciekawe jest za oceanem również samo podejście ucznia i nauczyciela do instrumentu głównego. Jeżeli ktoś nie odnosi sukcesu, grając na

jakimś instrumencie, zalecana jest jego zmiana. Czasami zdarza się, że w ciągu jednego roku młody muzyk zmieni instrument więcej niż dwa–trzy razy. Czasami kolejny z instrumentów jest tym, na którym uczeń kontynuuje naukę i grę. Zdarza się też tak, że uczeń po prostu nie ma predyspozycji muzycznych, ale nikt nie mówi mu tego wprost, i tak przez kolejne lata zmienia on instrument główny co jakiś czas. Wydawać by się mogło, że Amerykanie kierują się zasadą, którą wyznawał Shinichi Suzuki. Suzuki był japońskim skrzypkiem, według którego sukces młodego muzyka polega na stosowaniu Metody Języka Ojczystego¹. Opiera się ona na nauce zapamiętywania. Według Suzukiego, *wszystkie dzieci są jednakowo zdolne, a ich talent może rozwinąć się w odpowiednich warunkach, natomiast umiejętność zapamiętywania może w sobie wyrobić każdy, jeśli tylko będzie ćwiczył pamięć*².

W Kalifornii popularne są również wszelkiego rodzaju szkoły artystyczne. W trakcie pobytu w Stanach Zjednoczonych miałem okazję uczęszczać do jednej z nich. Była to amerykańska *high school*, czyli odpowiednik polskiego liceum. Podobnie jak w naszym kraju po reformie szkolnictwa, nauka w niej trwa cztery lata. Idąc do takiej szkoły artystycznej, tak jak w Polsce należy przystąpić do egzaminów wstępnych. Po pomyślnym ich przejściu można zacząć edukację artystyczną na naprawdę wysokim poziomie. Pierwsza rzucająca się w oczy różnica to brak nauczyciela instrumentu głównego pracującego indywidualnie z uczniem. W mojej szkole obowiązkiem była praca na prywatnych lekcjach z dowolnym nauczycielem minimum raz w tygodniu, przynajmniej przez 20 minut. W szkole istniała tylko klasa instrumentu z zajęciami odbywającymi się raz w tygodniu, tak zwana *Masterclass*. Głównie graliśmy tam utwory kwartetowe. W inne dni mieliśmy próby orkiestry symfonicznej, dętej oraz próby sekcyjne.

W Stanach Zjednoczonych uczeń idący do *high school* wybiera sobie przedmioty ogólnokształcące wedle zainteresowań. Jest oczywiście wymóg uczęszczania na poszczególne lekcje, ale uczeń ma cztery lata na to, by zaliczyć dany przedmiot i aby zakończyć edukację z dyplomem ukończenia szkoły. W taki sposób uczęszczałem dziennie na sześć wybranych przez siebie lekcji ogólnokształcących przez cały rok. Po zajęciach miałem godzinę zagwarantowaną przez szkołę na odrobienie lekcji. Następnie szedłem na dwie lekcje przedmiotów muzycznych. Szkoła rozpoczynała się o godzinie 8:05, a kończyła przed 17:00. Pozwalało to na ograniczenie czasu spędzanego przez uczniów w szkole i dawało możliwość rozwijania zainteresowań poza nią. Jako uczniowie nie czuliśmy się zdominowani przez naukę i czerpaliśmy ogromną przyjem-

¹ Shin`ichi Suzuki, *Nurtured by Love: a New Approach to Education* / C Shinichi Suzuki, Translation by Waltraud Suzuki, Exposition Press, New York 1969.

² R. Szczyпка, *Metoda Języka Ojczystego Shinichi Suzuki. BYĆ rodzicami — pomóż mi zrobić to samodzielnie*, Accessed June 20, 2020. <http://www.byrodzicami.pl/metoda-suzuki/metoda-jezyka-ojczystego-shinichi-suzuki/> (dostęp: 20.06.2020); Metoda Suzuki, instytut Suzuki. Accessed June 20, 2020. <https://www.instytut Suzuki.pl/metodaszuzuki> (dostęp: 20.06.2020).

ność z chodzenia na wszelkie zajęcia. Między nauczycielami przedmiotów ogólnokształcących i muzycznych nie było konfliktów. Nikt z grona pedagogicznego nie czuł się zdominowany przez innego nauczyciela tylko dlatego, że była to szkoła artystyczna, a on prowadził zajęcia ogólnokształcące.

W Polsce natomiast to nauczyciel instrumentu głównego jest najważniejszy i ponosi największą odpowiedzialność za kształtowanie się motywacji wewnętrznej ucznia, jego zainteresowań muzycznych, preferencji, postaw wobec muzyki, a także jego samooceny i poczucia wiary we własne możliwości³. Uważa się go w szkole muzycznej za osobę uprawnioną do zwalniania ucznia z innych zajęć, w celu odbycia przez niego lekcji muzyki czy akompaniamentu, co stawia nauczyciela przedmiotu ogólnokształcącego w bardzo nieprzyjemnej sytuacji. Dlaczego to przedmioty muzyczne, nawet w szkole o takim profilu, kompletnie przysłaniają uczniom inne przedmioty, blokując tym samym ich rozwój w innych dziedzinach nauki? Wpajając dzieciom w wieku siedmiu lat taki obraz edukacji, krzywdzi się pedagogów z pozostałych przedmiotów. Dziecko, które kierowane jest od samego początku w taki sposób, aby to instrument główny był przedmiotem przewodnim, skazuje się w jakimś sensie na podążanie tylko muzyczną ścieżką kariery.

Kolejnym problemem edukacji muzycznej w naszym kraju jest, według mnie, nacisk na kształcenie solistyczne, a nie zespołowe. W taki sposób krzywdzi się uczniów, którzy chcą wiązać swoją przyszłość z graniem orkiestrowym. *Szkoła muzyczna powinna kształcić wszechstronnego muzyka, który poradzi sobie zarówno jako solista, jak i grający w zespole. Tymczasem uczniów często nastawia się na bycie zapatrzonym w siebie wirtuozem, od najmłodszych lat uczonym niezdrowej rywalizacji...*⁴

Największym jednak absurdem, według mnie, jest brak możliwości uczenia się zarówno u nauczyciela w szkole, jak i prywatnego w celu podniesienia poziomu swoich umiejętności w grze na instrumencie. Konieczność zatajania takiego faktu jest wprost niedorzeczna. Uczeń powinien spotykać się z różnymi instrumentalistami, by korzystać z ich doświadczenia i wskazówek niezbędnych w rozwoju muzycznym. Jeden nauczyciel, według mnie, nie jest w stanie przekazać potrzebnej wiedzy nawet najzdolniejszemu uczniowi. Za oceanem wygląda to zupełnie inaczej.

Kalifornijscy nauczyciele polecali sobie nawzajem, w celu zbudowania sieci kontaktów i porozumienia między jak największą grupą muzyków danej sekcji instrumentalnej. Dawało to możliwość dotarcia do większości instrumentalistów w obrębie miejsca zamieszkania. Ponadto zawsze któryś z nich był w stanie

³ W. Jankowski, *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia*, Warszawa 2012. http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2016/raporty/Raport_o_stanie_szkolnictwa_muzycznego_I_stopnia.pdf (dostęp: 20.06.2020).

⁴ Z. Konaszewicz, M. Chmurzyńska, *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego II stopnia*, Warszawa 2014.

polecić swojego ucznia, by ten w ramach przygotowania do kariery zagrał dodatkowy koncert, na przykład z inną szkołą. Takie podejście znacznie ułatwia młodemu człowiekowi zaistnienie w świecie muzyki. Nie jest to jednak możliwe do zrealizowania w Polsce, ponieważ tu sukces ucznia jest gwarantowanym sukcesem nauczyciela. Chodzi głównie o zdobywanie jak największej liczby nagród i wyróżnień na konkursach odbywających się w czasie edukacji. Nie jest to jednak miarodajne, ponieważ *konkursów i laureatów jest po prostu za dużo*. [...] *Z kolei zdarza się, że laureaci polskich konkursów młodzieżowych na studiach „giną”*⁵.

Przygnębiające jest również to, że niektórzy absolwenci szkół muzycznych po otrzymaniu dyplomu nigdy nie kontynuują gry na instrumencie, a częstokroć czują nawet odrazę do muzyki. Piękno, które miało rozwijać osobowość, uwrażliwiać, miało być ich pasją, staje się nagle największą traumą.

Jednakże dużą wadą edukacji muzycznej w Kalifornii jest nieprzywiązywanie aż tak dużej wagi do utworów klasycznych, jak to ma miejsce w Polsce. Nasz system bazuje na klasyce, czyli czerpie z najdoskonalszych wzorców. Oddaje tym samym należyty szacunek sztuce. Szkolnictwo opierające się na mocnych podwalinach jest świetną drogą do dążenia do doskonałości. Kalifornijscy nauczyciele byli miło zaskoczeni i zdumieni znajomością granego przeze mnie repertuaru, poczynając od tytułu utworu i znajomości nazwiska jego kompozytora. Tam, niestety, nikt nie przywiązuje wagi do tego, co gra. Podstawą jest wygranie odpowiednich dźwięków, a nie posiadanie świadomości niezbędnej do bycia dojrzałym muzykiem.

Szkolnictwo muzyczne powinno przygotowywać młodych muzyków do dalszej kariery, niezależnie od tego, czy będzie to kontynuacja edukacji, czy próbowanie swoich sił niekoniecznie w zawodzie od razu po ukończeniu liceum. Idąc nawet do klasy profilowanej w liceum ogólnokształcącym, po napisaniu matury, absolwent ma możliwość wyboru większej liczby kierunków studiów niż po szkole muzycznej. Kluczem do rozsądnego korzystania z przywileju bycia uczniem placówki muzycznej jest patrzeć na tę instytucję z dystansem. Nie można wychodzić z założenia, że jest ona nieomylna i doskonała. Paulo Coelho powiedział, że *jest tylko jeden sposób nauki. Poprzez działanie*. Niestety, szkoły nie są w stanie zaspokoić wszystkich potrzeb uczniów z powodu odgórných, błędnych założeń. Jedno z nich dotyczy przekonania, że jako uczniowie szkoły muzycznej i tak zostaniemy w przyszłości muzykami.

Mimo licznych niedostatków, o których tu wspomniałem, jako uczeń szkoły muzycznej jestem bardzo dumny z tego, że należę do społeczności postrzegającej piękno świata poprzez sztukę. Chcę się rozwijać i dzielić z innymi moją pasją.

⁵ Z. Konaszkiewicz, dz. cyt.

Nauka w czasach koronazarazy. Ściany i dokumenty

Jeszcze kilka miesięcy temu wiele linii melodycznych mojego życia schodziło się w jednym kontrapunkcie. Pandemia spowodowała, że niektóre z nich po prostu... przestały wybrzmiewać. Odkąd dostałam się do szkoły plastycznej w Warszawie, miałam jasno sprecyzowane cele, a co za tym idzie — bardzo dynamiczne życie. Dorastałam w okolicach Płocka. Żeby się uczyć w takim liceum, musiałam się przeprowadzić do Warszawy.

Od początku dostrzegałam zalety i niepowtarzalność życia w bursie. Czasami jednak żałowałam, że dom rodziców nie jest gdzieś bliżej Warszawy. Myślałam sobie, że gdybym mieszkała w domu, na pewno łatwiej byłoby mi się skupić na nauce. Pandemia koronawirusa miała przekonać mnie co do słuszności tej tezy.

W połowie marca tego roku, kiedy zamknięto szkoły, wróciłam do domu, gdzie miałam rozpocząć naukę zdalną. Opuściłam gmach bursy na ponad trzy miesiące. Pozwolono mi do niej wrócić na ostatnie kilka dni czerwca. Piszę te słowa, siedząc pół metra pod sufitem na piętrowym łóżku w pokoju 405. Teraz nie tylko sama zajmuję trzyosobowy pokój, ale i całe piętro. Jest to przedziwna sytuacja, bowiem z 96 wychowanków w całym budynku aktualnie przebywa nas tu trójka. Gmach od środka teraz bardziej przywołuje mi na myśl hotel z *Lśnienia* Stanleya Kubricka niż naszą bursę. Od razu przypomina mi się, jak bohater filmu, „Jack” Torraine, przyjął posadę konserwatora w wielkim hotelu z czerwonymi dywanami, a wkrótce po sezonie turystycznym zaczął popadać w obłęd. Mi to raczej nie grozi, aczkolwiek muszę przyznać, że bardzo dziwnie jest tu przebywać, kiedy nie ma ludzi i nie słychać dźwięków instrumentów. I jeszcze te czerwone dywany na korytarzach... Wszystko to przywołuje wspomnienia.

Kiedy miałam niecałe trzy lata, dostałam do dyspozycji własny pokój. Zajmowałam go do piętnastego roku życia. To było moje miejsce. Miałam tam wszystkie potrzebne rzeczy. Układałam je według własnego pomysłu i w odpowiedniej hierarchii ważności. W tym jednym pomieszczeniu gromadziłam swoje książki, zabawki i przybory do rysowania. No i oczywiście wszystkie „dokumenty”. Tak nazywałam stworzone przeze mnie rysunki i notatki, których nikt nie mógł dotykać. Wzięło się to stąd, że kiedy pytałam rodziców o to, czy mogę spędzić trochę czasu w ich gabinecie, otrzymywałam odpowiedź: *Tak, tylko nie*

dotykaj tam żadnych papierów; to są Ważne Dokumenty. Ja zatem też miałam swoje własne dokumenty. Z czasem ich charakter się zmieniał. Zaczynały przybierać formę poważnych obrazów, kolaży, wierszy, pamiętników. Ja się zmieniałam i pokój też się zmieniał. Uwielbiałam wprowadzać tam zmiany, takie jak drobne przemeblowania czy inny kolor ścian. Kolejne warstwy farby. Kolejne warstwy Dokumentacji. Trzy lata temu zrobiliśmy tam ostatni remont. Tym razem tata zatrudnił specjalistów, którzy przed pomalowaniem ścian zdjęli wszystkie wcześniejsze powłoki farby i położyli gładzie. Zerwano też dawną podłogę i położono terakotę.

Kilka miesięcy później dostałam się do szkoły plastycznej w Warszawie. Zrobiłam gruntowny porządek we własnych Czterech Ścianach. Miało być to miejsce, do którego będę wracać, ale tylko po to, żeby odpocząć. Nie myślałam wówczas, że będzie to także moja szkoła; miejsce nauki, pracy, odpoczynku i komunikacji ze światem zewnętrznym. Kiedy przeprowadzałam się do Warszawy, ten właściwy Pokój zabrałam ze sobą. W bursie nie ma pełnej prywatności. W takich okolicznościach jedynym w pełni osobistym pokojem staje się własna głowa, a twoje w pełni prywatne Dokumenty to tylko to, czego nie mówisz na głos innym — nowe pomysły, pierwsze reakcje, setki nieuchwytnych strumieni świadomości. Mój własny *Ulisses*, z którego czerpię tylko ja, bo jest to nieczytelne dla nikogo innego. Mój własny osobisty pokój w środowisku pełnym ludzi. Pokój bez ścian. Choć właściwie ma ściany, ale ruchome. Oddalające się. Nieustannie poszerzające moje horyzonty. Oczywiście proces nauki sam w sobie wymaga nieraz pełnego skupienia, co nie jest możliwe, gdy jest wokół mnóstwo ludzi i słyszy się ciągle dźwięki instrumentów. Kiedy ktoś rozwija się w artystycznych dziedzinach, potrzeba bardzo indywidualnego, w swojej specyfice, zaangażowania. W związku z tym w ciągu tych trzech lat mieszkania w bursie szukałam sobie różnych miejsc do nauki. Po szkole często odwiedzałam pracownie plastyczne, świetlice, biblioteki albo kameralne kawiarnie. Co drugi albo co trzeci weekend jeździłam do domu. Ta cała biegania może nie była dla mnie łatwa, ale z pewnością niezwykle cenna. Uzmysłowiłam sobie, że właśnie w Warszawie, wśród ludzi i zgiełku, mogę przecierać szklaki, które wcześniej sobie rozrysowywałam i których szkice przez całe życie nawarstwiały mi się w stertach Dokumentów. Wiadomo, że szkice po przeniesieniu na większy format często mogą nas zaskoczyć. Mimo że w życiu często jest się przywiązany do pierwotnego pomysłu, to nierzadko musimy zderzyć się ze świadomością, że to, co wyszło przypadkiem, jest lepsze niż to, co się od dawna planowało. Na tego typu doświadczeniach jednak najwięcej się uczymy i to one są najlepszą szkołą. Być może tak jest z nauką w czasach zarazy.

Uważam, że uczenie się, kiedy przez kilka miesięcy jest się zamkniętym w czterech ścianach, które się bynajmniej nie oddalają, jest w pełni produktywne. Moje doświadczenie pokazuje, że mam teraz czas na to, co wcześniej planowałam, a czego nie mogłam zrealizować z jego braku. Okazuje się, że

teraz, kiedy nie biegam po Warszawie, mogę uczyć się w swoim tempie, ponieważ czas nie ucieka tak szybko jak wcześniej. Po lekcjach i wykonaniu wszystkich zadań związanych z nauką pozostaje mi czas na ulubione teksty kultury. Czas na pracę w domowym zaciszu jest bardzo potrzebny, ale na pewno nie w trybie ciągłym. Po ponad trzech miesiącach izolacji — nauki i pracy zdalnej — stwierdzam, że nie jest to dobre ani dla mojej edukacji, ani dla zdrowia. Ostatnio sobie uświadomiłam, ile proces edukacji może stracić na wartości, kiedy nie towarzyszą nam w nim bezpośrednio inne osoby.

Wprowadzono nam możliwość komunikacji i nauki przez internet. Większość lekcji się odbywa. We wszystkich przypadkach, w których było to możliwe, faktycznie zrealizowaliśmy program. Cieszyłam się, że mam trochę więcej czasu na to, żeby się spokojnie rozwijać w dziedzinach, które mnie interesują (książka, sztuka, film). Po tak długim czasie w izolacji moje życie stało się czymś więcej. Teraz żyję życiem postaci z tekstów kultury. Swoim dawnym życiem żyję czasami; głównie podczas lekcji on-line, odrabiania prac domowych oraz sporadycznych rozmów ze znajomymi i rodziną. Resztę czasu poświęcam na życie innymi życiami. Zdałam sobie sprawę z tego, że siłą rzeczy zaniedbałam swoje własne życie. Mechanizm, dzięki któremu ja sama, funkcjonując, generowałam ciekawą historię, się zatrzymał. Dobrze jest się czasem oderwać. Dla mnie długotrwała izolacja z książkami i filmami chyba nie do końca jest zdrowa. Ideą tekstów kultury powinno być to, żeby wzbogacały one życie odbiorców, a nie żeby je wypełniały.

Wszystko powinno się równoważyć. Kontakty z innymi również. Nasze społeczeństwo w czasach nagłego skoku w rozwoju komputeryzacji ma coraz większe problemy z bezpośrednią komunikacją. Żyjemy w świecie, w którym ludzie potrafią coraz lepiej i sprawniej przekazywać sobie informacje, ale coraz mniej osób faktycznie potrafi ze sobą rozmawiać. Mieszkając zarówno w Warszawie, jak i w mojej małej miejscowości pod Płockiem, obserwowałam nieporadność ludzi we wzajemnych relacjach. Świetnie jest to pokazane w serialu stworzonym na podstawie obrazów Simona Stålenhaga pod tytułem *Opowieści z Pętli*. Przedstawia on wizję alternatywnego świata, w którym rozwój technologii odbił w zupełnie inną stronę. Fabuła każdego odcinka przybliża losy jednego z jego mieszkańców. Każdy z nich zmagają się z problemami emocjonalnymi, o których nie potrafi rozmawiać. Bohaterowie wykorzystują właściwości swoich znalezisk, żeby uciec od problemów lub poradzić sobie z nimi na skróty. Pozornie mogłoby się wydawać, że innowacyjne technologie mogą nam już zastąpić niemal wszystko. Okazuje się jednak, że nie są one w stanie oddać nam straconego czasu, wypełnić pustki lub zastąpić drugiego człowieka.

W XXI wieku dokonał się wielki krok w rozwoju psychologii i socjologii. Wiemy obecnie, jakie zachowania są pożądane, a które są społecznie szkodliwe. Mimo całej naszej wiedzy różne grupy społeczne wykazują się brakiem zrozumienia i empatii dla innych grup, a wręcz nienawiścią. Obserwujemy dziś zja-

wisko zacierania się prywatnych sfer życia ludzi. Wystarczy wpisać czyjeś nazwisko w przeglądarkę internetową, żeby uzyskać podstawowe informacje na temat danej osoby. Z drugiej strony coraz trudniej naprawdę dotrzeć do ludzi. Słuchałam kiedyś audycji na temat komunikacji w XXI wieku. Gość programu — aktor Jan Englert, zwrócił uwagę na to, że współczesne sposoby komunikacji wpływają negatywnie na powszechną dawniej wielowymiarowość rozmów, zacierają jej niewerbalną stronę. Mówił, że ludzie rozmawiając ze sobą twarzą w twarz, posługiwali się „słowami”, komunikując się za pomocą urządzeń, posługują się „wyrazami”. Brakuje bowiem mowy niewerbalnej. W audycji został poruszony problem zanikania interakcji bezpośredniej, obecny w naszym życiu przed pandemią. Z pewnością bardzo się on pogłębia w czasie, kiedy platformy stały się pośrednikiem ludzkich interakcji, praktycznie wszędzie tam, gdzie to było możliwe. Współcześnie rozwijająca się technologia jest udogodnieniem, pod warunkiem, że nie zastępuje kontaktu z żywym człowiekiem. Kiedy jednak jesteśmy skazani na pracę, komunikację i naukę on-line, możemy być pewni, że podziały się pogłębią. Nie tylko między różnymi grupami społecznymi, lecz także między członkami poszczególnych grup. Wiele osób ma świadomość takiego niebezpieczeństwa i będzie się starać, aby za wszelką cenę się tak nie stało. Ale to już się dzieje...

Zdałam sobie sprawę z tego, że nawet kiedy zmienię miejsce pracy — zamiast we własnym pokoju chwilowo zamieszkać w bursie czy w hotelu, pójść do kina czy kawiarni — to między mną a niemal całą resztą świata widnieją teraz niewidzialne ściany. Otaczają mnie ze wszystkich stron i nie mam wrażenia, żeby się oddalały. Mam co prawda w czterech ścianach dostęp do wielu interesujących bodźców, które odwracają moją uwagę od tego, co się dzieje (zakazy, nakazy, ograniczenia). Dzięki nim (i bujnej wyobraźni) mogę zaczarować szarą i złowrogą rzeczywistość czasów pandemii. Czy można się wiele nauczyć w takim czasie? Tak. Zdecydowanie. Uczestnicząc w zdalnych lekcjach, wertując książki, przeglądając strony internetowe czy platformy streamin-gowe, można się naprawdę wiele nauczyć. Przykładem fikcyjnej postaci, która odebrała solidne wykształcenie właśnie podczas przebywania w przymusowym, długotrwałym odosobnieniu, jest hrabia Monte Christo.

Myślę, że najważniejszym aspektem edukacyjnym podczas pandemii nie jest to, jak mądrze spożytkujemy czas spędzony w domu, ale przede wszystkim to, czego nas jako ludzi nauczy sama pandemia. Od razu przypomina mi się film *Mother!*, horror psychologiczny w reżyserii Darrena Aronofsky’ego. Film pokazuje naturę jako kobietę troszczącą się o swój dom i męża — poetę poszukującego inspiracji. Jej błogie życie zostaje zakłócone przez dwójkę ludzi, których Bóg do siebie zaprosił. Początkowo wydają się bardzo uprzejmi. Matka jednak od początku się niepokoi. Jak się okazuje, słusznie. Ludzie szybko stają się pretensjonalni i aroganccy. Przybywa ich, aż w końcu zaczynają się panoszyć niczym wirus. Niszczą i okradają dom, zamieniając go dosłownie w pole bitwy.

Kiedy jednak okazują pozorną skruchę, ich Pan jest skłonny wybaczyć im nawet morderstwo swojego nowo narodzonego syna. Matka jednak nazywa swojego męża Wariatem i postanawia zniszczyć dom, unicestwiając przy tym panoszącą się tam plagę ludzi.

Być może pandemia to swego rodzaju ostrzeżenie przed ostateczną konfrontacją z naturą, której uprzejmości już wystarczająco nadużyliśmy. Historia ludzkości nie napawa jednak optymizmem. Pokazuje bowiem, że ludzie nie są zbyt skłonni do tego, żeby uczyć się na błędach swoich przodków. Czy tym razem wyciągniemy odpowiednie wnioski? Trudno stwierdzić. Tak czy inaczej, świat już nigdy nie będzie taki sam jak przed pandemią.



▲ Emilka Kudarewko. Fot. ze zbiorów autorki



Moja szkoła — moje miejsce

Nawet najdalszą podróż zaczyna się od pierwszego kroku

Laozi

Moja podróż, może nie najdalsza, ale na pewno jedna z najważniejszych dla mnie, rozpoczęła się po przekroczeniu po raz pierwszy progu Państwowego Liceum Plastycznego w Kielcach. Usiłowałam wtedy zdążyć na zajęcia konsultacyjne z kompozycji przestrzennej. Nie miałam pojęcia, do którego z trzech obiektów na terenie Szkoły mam się udać, ponieważ jeszcze miesiąc wcześniej nawet nie myślałam o złożeniu papierów do Plastyka, a co dopiero o pójściu na dni otwarte. Oczywiście nie od razu udało mi się trafić do pracowni. Najpierw pchnęłam drzwi do głównego budynku Szkoły, a wtedy moim oczom ukazał się hol — zupełnie niepodobny do korytarza żadnej innej szkoły, w której miałam okazję być. Wyjątkowe rzeźby, obrazy, zdobione kolumny, po prawej mała wystawa prac — wszystko to było, jak wówczas uważałam, czymś zupełnie dla mnie nieosiągalnym. Wszystko to — takie odległe, bo przekraczające możliwości mojego talentu, pielęgowanego, co prawda, przez lata, lecz jedynie skrobaniem bazgrołów w szkicownikach.

Po wejściu do pracowni w powietrzu dało się wyczuć mieszkankę zapachów — bardzo specyficzną, lecz przyjemną. To dziwne, ale woń różnego rodzaju materiałów, rozpuszczalników, utrwalczy do dziś przywołuje u mnie pozytywne wspomnienia. Na zajęciach konsultacyjnych, na które tak się spieszyłam, poznałam kilku profesorów oraz moich rówieśników, również starających się o miejsce w szkole. Będąc introwertyczką, zwykle czuję naprawdę bardzo duże napięcie podczas nawiązywania kontaktów z nowo poznanymi ludźmi, w obliczu nowych doświadczeń oraz obcych mi sytuacji. W tym wypadku czułam się jednak zaskakująco komfortowo, nie sprawiało mi więc problemu ani moje pierwsze lepienie rzeźby w glinie, ani luźna rozmowa z ludźmi, których imion nawet nie zapamiętałam.

Nie miałam pojęcia, czy sprawiła to atmosfera tego miejsca, czy może charakterzy ludzi — bardzo otwartych i życzliwych, którzy w tamtym momencie mnie otaczali.

Pasja i zadowolenie idą ze sobą w parze, a bez nich każde szczęście jest wyłącznie chwilowe, nie ma bowiem bodźca, który by je podtrzymywał.

Nicholas Sparks

Pasja to zdecydowanie coś, co łączy wszystkich pracowników i uczniów mojego liceum. Była również głównym powodem wybrania przeze mnie tej Szkoły. Już jako małe dziecko rysowałam na potęgę, wycinałam z papieru, lepiłam i mówiłam swojej mamie, że chcę zostać artystką, więc myślę, że w jakimś stopniu jest to moje powołanie i misja, którą muszę realizować.

Uważam, że będąc w tak dużej grupie pasjonatów sztuki, rozwijasz swoje umiejętności znacznie szybciej, ponieważ uczysz się przez ich błędy, prosisz o rady i sam doradzasz. Masz znacznie szersze horyzonty, jeśli chodzi o szukanie swojego indywidualnego stylu, techniki i tego, co w swojej twórczości lubisz najbardziej. Łatwiej ci też zrozumieć, co jest twoją dobrą, a co złą stroną. Czerpiesz satysfakcję ze swego talentu i swoich zalet, radość daje ci również rozwijanie się przez popełnianie i naprawianie błędów. To właśnie pasja pomaga iść do przodu wtedy, gdy twoja praca jest w stadium podmalówki, a termin oddania — to już „jutro”, a może i nawet „wczoraj”. To ona też sprawia, że na poranne zajęcia z rysunku i malarstwa po nieprzespanej nocy idziesz z uśmiechem na twarzy.

Myślę, że dzięki pasji w pewnym momencie moje zaangażowanie osiągnęło poziom niemal samego mistrza — Stanisława Wyspiańskiego, który mimo że nie wstawał już z łóżka, a do dłoni, częściowo niesprawnych, przywiązywano mu pióro, ołówek lub kredkę, nadal wytrwale i z radością tworzył.

Dobrze jest znaleźć sobie hobby, które tak człowieka wciąga, i sprawia, że z radością czeka się na kolejny tydzień, zamiast ponuro liczyć dni.

Cecelia Ahern

Oczywiście moja szkoła nie oferuje tylko zajęć dla miłośników plastyki. Jeśli kochasz podróżować, masz możliwość wyjazdu na różne wycieczki po Polsce i za granicę. Jeśli uwielbiasz pomagać, możesz dołączyć do koła szkolnego i internackiego wolontariatu — organizować zbiórki na cele charytatywne, ratując przy tym ludzi i zwierzęta. Możesz uczestniczyć w zajęciach z robótek ręcznych, które potem sprzedawane są na giełdzie szkolnej. Pomóżesz więc, a jednocześnie poćwiczysz nowe umiejętności. Jeśli interesujesz się teatrem, możesz wziąć udział w przedstawieniach, które czasem wzbudzają tak duże zainteresowanie, że trafiają na deski scen poważniejszych niż nawet ta nasza szkolna — amatorska. Jesteś dobry w cukiernictwie? Przygotuj cias-

teczka na szkolny kiermasz lub dołącz do zajęć organizowanych wieczorami w internacie.

To wszystko dużo, ale na tym nie koniec. W mojej szkole organizowane są również projekty, które pozwalają na podnoszenie ważnych we współczesnym świecie kompetencji. Sama uczestniczyłam w kilku i wiem, jakie są wartościowe. „Mobilny plastik” pozwala na wyjazd zagraniczny, więc można nauczyć się wiele nowego o sztuce innego kraju, już za granicą — na miejscu, oraz podnieść poziom posługiwania się obcym językiem. „Techniki cyfrowe” pozwoliły mi natomiast pod okiem wyspecjalizowanych nauczycieli przyswoić wiedzę o różnych technologiach projektowania komputerowego, takich jak na przykład druk trójwymiarowy.

Cały ten szeroki i różnorodny wachlarz zajęć pozwala więc na znalezienie ulubionej czynności do wykonywania w wolnym czasie i sprawia, że Szkoła staje się jeszcze bardziej twoja.

*Powiedz mi, to zapomnę. Naucz mnie, to może zapamiętam.
Zaangażuj mnie, to się nauczę.*

Benjamin Franklin

Jeśli chodzi o nauczycieli z mojej Szkoły, cechuje ich niezwykła cierpliwość, merytoryczne przygotowanie i kompetencja. Oczywiście każdy z nich jest indywidualną jednostką, gdyż różnią się od siebie chociażby dynamiką i sposobem prowadzenia lekcji oraz unikatowym charakterem. Nie można im zarzucić tego, że nie są nauczycielami z powołania. Atmosfera, którą tworzą w czasie lekcji, sprawia, że czuje się ich zainteresowanie przedmiotem nauczenia, a swoim zafascynowaniem i zaangażowaniem zarażają również i uczniów. Wcielają się w mentorów, nie przekazują tylko suchej, książkowej wiedzy, ale dzielą się też swoimi umiejętnościami i doświadczeniem. Dotyczy to zarówno przedmiotów artystycznych, jak i ogólnokształcących.

Adam Mickiewicz w *Romantyczności* pisał: *Czucie i wiara silniej mówi do mnie/niz mędrca szkiełko i oko*. Liceum plastyczne łączy jednak obie te kwestie, żadna nie jest mniej ważna, a wiedza i natchnienie stanowią tutaj harmonijną całość.

Czasem, gdy opowiadam znajomych spoza Szkoły o swoich zajęciach lekcyjnych, zwyczajnie mi nie wierzą w to, jakimi wzorami do naśladowania są dla nas nasi profesorowie i nasze profesorki. Zwykle więc w komentarzu słyszę coś w stylu: *U nas połowa klasy śpi na ławkach, a druga połowa robi wszystko, żeby nie usnąć*, i jestem bardzo dumna z tego, że w mojej Szkole wygląda to wszystko zupełnie inaczej.

Ludzie cię inspirują lub ciągną w dół — wybieraj ich mądrze.

Hans F. Hansen

Ludzie w Plastyku są tym, co do teraz mnie w tej Szkole zadziwia i inspiruje. Jesteśmy kameralną grupą osób zupełnie od siebie różnych, indywidualistów, ale łączy nas wrażliwość i otwartość. Nikt nie boi się kogoś innego, odmiennego od siebie czy reszty — jesteśmy w stanie wszyscy się akceptować, chyba dlatego, że wszyscy na swój sposób jesteśmy oryginalni. Nie chodzi tutaj oczywiście tylko o wygląd zewnętrzny, chociaż podczas kursów na prawo jazdy dowiedziałam się od swojego instruktora, że razem ze swoją żoną, jeżdżąc po mieście, grają w grę *Plastyk czy nie Plastyk?* Rzeczywiście, to prawda, bo najzwyczajniej w świecie wyróżniamy się z tłumu kolorem włosów, stylem ubierania lub zachowaniem. Część moich znajomych szyje sobie nawet własne unikatowe ubrania, podkreślając tym samym swoją odrębność.

Poza tym jestem pod wrażeniem tego, jak dużo osób — uczniów i nauczycieli — jest zaangażowanych tutaj w życie Szkoły oraz w pomoc innym. Często poświęcają swój czas po lekcjach, żeby coś komuś wytłumaczyć, gdy sprawia mu to trudność. Zajmują się przygotowaniem do spektakli szkolnych, uroczystości, giełd i kiermaszy charytatywnych. Bardzo rzadko ktoś odmawia pomocy, szczerze mówiąc, sama chyba nie słyszałam o takim przypadku.

Mam też naprawdę zgraną klasę — organizujemy swoje małe klasowe uroczystości, takie jak na przykład mikołajki, i tworzymy ręcznie robione prezenty, wkładając w to bardzo dużo czasu, trudu i serca. Wyjątkowo zapadł mi w pamięci moment, gdy rok temu niektóre osoby były tak zachwycone swoimi upominkami, że płakały ze wzruszenia. W gimnazjum również miałam zwyczaj klasowych mikołajek, ale prezenty były kupowane na ostatnią chwilę i „tak, żeby jakoś to było”. Nikt nie interesował się uczuciami kolegi czy koleżanki z klasy. Tu w liceum nie ma na takie zachowanie miejsca, każdy próbuje być życzliwy i robi wszystko, żeby innym też było miło i dobrze. Aż prosi się, aby przytoczyć tutaj cytat z *Lalki* Bolesława Prusa: *Potem w wielkich konturach przyszła mu na myśl jego własna historia. Kiedy dzieckiem będąc, łaknął wiedzy — oddano go do sklepu z restauracją. Kiedy zabijał się nocną pracą, będąc subiektem — wszyscy szydzili z niego, zacząwszy od kuchcików, skończywszy na upijającej się w sklepie inteligencji. Kiedy nareszcie dostał się do uniwersytetu — prześladowano go porcjami, które niedawno podawał gościom.* Otoczenie Wokulskiego ciągnęło go w dół, poniżało, ja trafiłam natomiast do Szkoły, w której każdy próbuje pomóc drugiemu człowiekowi wstać z kolan i piąć się w górę.

To właśnie inni ludzie sprawiają, że czujesz się dobrze w miejscu, w którym spędzasz większą część swojego dnia, nie martwisz się, że jak popełnisz jakikolwiek błąd, zostaniesz wyśmiany, i nie boisz się swojej wyjątkowości. Tak na szczęście jest w mojej Szkole.

Czasami nasze życie zmienia się tak szybko, że za tą zmianą nie nadążają umysły i serca

Cassandra Clare

Niestety na skutek pandemii koronawirusa zostałam od tego miejsca odcięta i naprawdę brakuje mi tego wszystkiego. Z dnia na dzień brutalnie wyrwana ze szkolnej codzienności i zamknięta w domu na kilka miesięcy. Oczywiście mam możliwość kontaktu ze znajomymi i z nauczycielami przez Internet, ale brakuje mi tego miejsca, brakuje mi wydarzeń szkolnych, brakuje mi obecności tych ludzi w tym samym pomieszczeniu.

To pewnie głupio zabrzmiało, ale wirus pozwolił mi bardziej docenić moją Szkołę, ilość możliwości, które za sobą niesie, radość, którą sprawiała mi praca z moimi znajomymi, i wydarzenia w niej organizowane. Plastyk w dużym stopniu ukształtował moją osobowość i bardzo cieszę się, że wybrałam właśnie tę Szkołę. Pisząc o niej z domu, czuję wyraźnie, że to na pewno jest **moje miejsce**.



Nauka w czasach koronazarazy

W zaskakujących czasach przyszło nam wszystkim żyć. Świat w przeciągu paru miesięcy przeszedł drastyczne zmiany. Człowiek stanął w obliczu czegoś, czego od dawna nie widział. A z pewnością nie na taką skalę. Nie mam tutaj na myśli samego wirusa, zostaliśmy postawieni przed kryzysem, zarówno gospodarczym, jak i społecznym i kulturowym oraz w wielu innych dziedzinach życia społecznego i prywatnego. Ludzie się boją, zastanawiają się, czy ich bliscy są bezpieczni, czy będą w stanie wyżywić rodziny, czy nie stracą pracy. Nie są w stanie odpowiedzieć na wiele z tych trudnych pytań. To okropne, że muszą zmierzyć się z tyloma problemami naraz.

Swego czasu wprowadzono zakaz przemieszczania się, od którego było zaledwie kilka wyjątków. Zamknięto między innymi wiele działalności gospodarczych, lasy, parki, a także nas, młodych, którzy nie skończyli 18. roku życia. Ile smutku, ile niesprawiedliwości spotkało ludzi. Bliscy zostali rozdzieleni, przeżywali niespełnione miłości, marzenia, plany życiowe lub biznesowe. Nie można również zapomnieć o tych, którzy zmarli, zachorowali czy przechodzą kwarantannę. Pamiętajmy i o lekarzach, ich rodzinach, o pacjentach, którzy przeszli chorobę lub z nią walczą, wielu z nich było i dalej jest szkalowanych przez (w moim odbiorze) złych ludzi. Osoby te boją się, a przez ten strach być może tracą pewną częśćkę **człowieczeństwa**. William Shakespeare napisał: *zło jest wynikiem opętania duszy przez namiętność*. Namiętność rozumiem tutaj jako stan silnego odczuwania emocji. A strach często właśnie tak jest przeżywany. Dla mnie i dla moich rówieśników to był ogromny cios. Zostaliśmy zamknięci w domach sami ze sobą. Pojawiła się potrzeba znalezienia czegoś, co odciągnęłoby negatywne myśli. Cztery lata spędzane w liceum to ważny czas kształtowania charakterów, temperamentów i światopoglądu. Ta pandemia to dla nas, młodych ludzi, pierwsze, na taką skalę, wydarzenie historyczne, które ma istotny wpływ na wszystkich. Wiele straciliśmy w każdej sferze życia. Ciężko było mi pogodzić się z tą sytuacją. Bardzo możliwe, że ludzkość w jakimś stopniu przegrała. Wojny i klęski na świecie często pokazują małość ducha człowieka. Wielu ludzi się boi. Jak można pozostać człowiekiem wolnym i żyć w strachu? Nie umiem tego pogodzić i dlatego myślę, że nawet kiedy epidemia się skończy, ludzkość okaże się przegraną.

Jak wyglądało funkcjonowanie instytucji szkolnej? Jedenastego marca 2020 roku ogłoszono zamknięcie placówek szkolnych i następnego dnia nie poszliśmy już do szkoły. Edukacja zdalna wzbudziła we mnie skojarzenia rodem z książek George'a Orwella. W powieści pod tytułem *Rok 1984* Orwell przedstawia „teleekran”, maszynę służącą między innymi do indoktrynacji i inwigilacji, która stale puszcza materiały propagandowe. Przypomina mi się właśnie scena, w której urządzenie wydaje (zwracając się po nazwisku do osoby przed ekranem) polecenie ćwiczeń gimnastycznych, stale kontrolując wykonanie zadań. Zdalne nauczanie w mojej szkole zostało wprowadzone (moim zdaniem) całkiem sprawnie, bez większych problemów. W tym miejscu chciałbym wyrazić swój szacunek do wszystkich nauczycieli, na których spadł obowiązek samodzielnego opracowania nowego sposobu nauczania. Pedagodzy z całej Polski, mimo wielu problemów, od początku starali się wypełniać swój obowiązek. Jednak systemy tworzone przez ludzi mają swoje wady i zalety. Przytoczę po kilka z nich.

Rozpoczynając od minusów, chciałbym zaznaczyć, że to moje osobiste uwagi. Jako uczeń możliwe, że nie mam pełnego oglądu tego tematu. Przede wszystkim minusem jest brak realnego kontaktu z nauczycielami czy rówieśnikami, co ma kluczowy wpływ na właściwy rozwój uczniów. Bardzo ograniczone są możliwości budowania więzi, dbania o relacje. Rozmowy na korytarzach z kolegami/koleżankami były czymś, za czym wielu z nas bardzo tęskni. W obecnym systemie nauczania zostało to bardzo ograniczone. Zdalne nauczanie teoretycznie powinno nam dać więcej wolnego czasu. Nie musimy jeździć do szkoły, aby uczestniczyć w zajęciach. Wystarczy wstać z łóżka i podejść do komputera, a nawet nie wstawać, tylko uruchomić aplikację na telefonie. Byłaby to logiczna konsekwencja. Niestety w praktyce spotykamy się z kilkoma trudnościami. Po pierwsze, zwykle nie wszyscy uczniowie są chętni do zdobywania wiedzy, nawet w trybie stacjonarnym. Teraz musimy codziennie siadać przed komputerem, często na kilka godzin dziennie. Jak wspomniałem, kontakt z nauczycielem jest dość utrudniony i takie lekcje mogą wydawać się nudne i nieatrakcyjne. Uczniowie, jeżeli chcą być na bieżąco z materiałem i zdobywać dobre stopnie, to po zajęciach on-line odrabiają prace domowe często do wieczora, a nawet nocy. Wielu, każdego dnia, toczy w głowie walkę powinności z potrzebą snu. Nauczyciele wiedzą, że powinność nie zawsze wygrywa. Tu pojawia się drugi problem, mianowicie częsty brak motywacji. Ogrom materiału i piętrzące się zaległości sprawiają, że wielu z nas czuje wręcz szczerą obrzydzenie do wykonania pracy. Te „potwory”, na które spoglądamy przez pryzmat zniechęcenia, zdarzają się naprawdę często.

Kolejny problem to słabość nie tylko uczniów, ale i wszystkich ludzi dorosłych, czyli nieumiejętność właściwego gospodarowania swoim czasem. Człowiek z natury chce otaczać się przyjemnościami, odsuwa w czasie rzeczy nielubiane, nieciekawe, w tym obowiązkowe zadania, których realizowanie jest

męczące. Psychologowie lepiej opisują ten temat, proponując stałe harmonogramy dnia i techniki pracy. Jest to indywidualna decyzja każdej osoby. Istotne jest też utrudnienie w pełnej realizacji niektórych przedmiotów. Oczywistym przykładem są zajęcia wychowania fizycznego. Nauczyciele nie mają możliwości sprawdzenia, czy wykonujemy jakiegokolwiek ćwiczenia fizyczne. Oprócz gimnastyki poznajemy zagadnienia teoretyczne z dziedziny dietetyki. Poruszane tematy są dość istotne. Dowiadujemy się o zależnościach pomiędzy zdrowym odżywianiem, stylem życia a kondycją ciała.

Nauczanie on-line lepiej sprawdza się w przypadku malarstwa, rzeźby czy innych przedmiotów plastycznych. Przesyłamy nauczycielom zdjęcia prac lub pliki wykonane w programach graficznych, a oni przeprowadzają korektę mailowo bądź w ramach lekcji on-line. Nabywanie wiedzy i umiejętności jest jednak bardziej owocne, kiedy wchodzimy w rzeczywistą interakcję z nauczycielem. Stała obecność nauczyciela w czasie lekcji w klasie daje możliwość konsultacji na poszczególnych etapach pracy i zwrócenia uwagi na to, co w danej chwili jest szczególnie ważne. Nauka zdalna jest uzależniona również od dostępu do sprzętu komputerowego i sprawnego łącza internetowego. Zdarzają się różne sytuacje, które uniemożliwiają uczniom branie udziału w lekcjach. Znaczna część rodziców wykonuje swoją pracę zdalnie. Przez wiele godzin korzysta z komputerów, które nie zawsze mogą być odstąpione dzieciom na czas lekcji. Nie wiem, czy interwencja władz na poziomie samorządowym, aby ten dostęp do sprzętu zapewnić, rozwiąże problemy z uczestniczeniem w lekcjach on-line.

Ostatnia negatywna kwestia, którą poruszę, budzi moje zdziwienie i oburzenie. Spotkałem się z doniesieniami oraz nagraniami dotyczącymi tak zwanych „rajdów” na lekcje. Osobiście się z nimi nie spotkałem. Jest to możliwe tylko w niektórych programach i na niektórych platformach. Uważam, że te patologiczne zachowania uczniów są wyrazem zwykłej głupoty. Nie wiem, co powoduje u nich chęć takiego działania i jednocześnie ośmieszenia czy upokorzenia nauczyciela. Nauczyciele nie bardzo wiedzą, co robić w takich sytuacjach, i zwykle lekcja jest przerywana.

Istnieją jednak pozytywne aspekty nauki zdalnej. Każdy wynosi z tych doświadczeń coś innego. Poruszę kilka kwestii, które wydały mi się istotne. Największą zaletą uczenia się w domu jest możliwość większej swobody artystycznej, czas na poszukiwanie własnego twórczego wyrazu. Obecny tryb pracy jest prawie całkowicie uzależniony od samodzielnych decyzji, aczkolwiek praca pod okiem nauczyciela, na naszym etapie kształcenia artystycznego, bywa bardziej owocna. Istotną zaletą jest zauważalnie większy nacisk na samodzielną naukę. Nie każdemu to pasuje, ale z pewnością przynosi korzyść. Ten tryb pracy wymaga od nas większej samodyscypliny, dlatego uważam, że jest to ważne w samorozwoju. O ile nie mamy problemów z odpowiednim zarządzaniem czasem, to możemy go jeszcze zyskać. Następnie przeznaczyć go na coś twór-

czego. Nie jest to jednak takie proste i bardzo dużo od nas wymaga. Czas ten jest idealny do rozmowy „ze sobą”. Można się wiele dowiedzieć o nas samych. Można popracować nad sobą, w kwestiach takich jak samodyscyplina i siła woli. Powiedziałbym nawet, że ten tryb przygotowuje nas do pracy. Przede wszystkim uczy nas dbania o terminowość i staranność realizacji działań.

Introwertycy i osoby, które cechuje jakaś niechęć do społeczności bądź do interakcji z innymi ludźmi, w izolacji mogą poczuć się swobodnie. Takim osobom obecna sytuacja mogła przynieść dużą ulgę w życiu codziennym. Nie muszą wychodzić ze swojej strefy komfortu.

Na wstępie poruszyłem kwestie, jak wiele straciliśmy i ile nieszczęścia nas spotkało w tych czasach. Nie możemy o tym zapomnieć. Tematem tego eseju jest *Nauka w czasach koronazarazy*. Zaprezentowałem wady i zalety zdalnej edukacji. Jednak nie zdobywanie wiedzy w ramach szkolnego programu jest najistotniejszą nauką w czasie epidemii. Warto zauważyć, jak wiele mądrości życiowej zyskujemy w tych okolicznościach. Poza oczywistymi doświadczeniami i wspomnieniami, które przejdą do historii, jak noszenie maseczek, częsta dezynfekcja rąk i puste ulice, to moim zdaniem **pokora** jest tą jedną z najważniejszych wartości. Gdy świat, ten rzeczywisty i ten wykreowany w naszych głowach, zostaje zachwiany, ludzi ogarnia przerażenie, niekiedy wpadają w panikę, boją się. Na co dzień jesteśmy tak pewni naszych światów, naszych kreacji bezpieczeństwa i stabilizacji, że gdy nadchodzi coś, co podważa tę pewność, przychodzi strach i często bezradność. Należałoby wyciągnąć wnioski. Strach jest bardzo silnym doznaniem, ale mimo niego możemy żyć i działać zgodnie z ideałami. Nie pozwólmy, by takie odczucia przyćmiły nam serca. Jeżeli strach, ból i lament wygrają, to zatracimy się. Nawet jeżeli ktoś nie wierzy w wyższą naturę człowieka, to powinien zadać sobie pytanie, czy to jest godne życie i jaki jest jego sens. Blaise Pascal przedstawił piękną myśl, która w pewnym sensie ratuje godność człowieka: *Człowiek jest tylko trzcina, najwładziejszą w przyrodzie, ale trzcina myślącą. Nie potrzeba, iżby cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczy, aby go zabić. Ale, gdyby nawet wszechświat go zmiażdżył, człowiek byłby i tak czemś szlachetniejszym, niż to, co go zabija, ponieważ wie, że umiera, i zna przemoc, którą wszechświat ma nad nim. Wszechświat nie wie nic.* I choć upadamy, to powstajemy, bo serca jeszcze biją na świecie. *Dum spiro, spero*. Nie traćmy nadziei. Przyjdą piękne i dobre dni, przyjdą dni rozpacz i zniszczenia. Sytuacja może być beznadziejna i może być piękna. Cokolwiek przyniesie nam los, nie zatracajmy siebie. Należy wyciągnąć wnioski i iść do przodu, czego wszystkim serdecznie życzę.

Nauka w czasach koronazarazy

Obecna sytuacja na świecie jest czymś, czego nikt się nie spodziewał. Według mnie jest czymś wyjątkowym i w pewnym sensie, bardzo nam potrzebnym. Dzięki niej możemy wiele się nauczyć, spojrzeć inaczej na rzeczy, osoby. Pozwała nam wiele zrozumieć i zacząć doceniać.

Ten czas jest szansą nie tylko na efektywniejszą naukę w szkole, ale też naukę o nas i otaczającym nas świecie. Zaczynamy patrzeć na każdego inaczej, z szacunkiem. Nauka w tym czasie jest dla mnie czymś więcej niż tylko książkami. Staram się dostrzec wysiłek każdego człowieka. Nauczyciele poświęcają swój czas, aby lepiej przygotować się na lekcje. Szykują prezentacje, sprawdzają prace i odpowiadają na nasze niezliczone pytania. Dają nam szansę na normalną naukę. Zawsze pytają się mojej klasy o to, czy dbamy o higienę i nosimy maseczki, jak nam mija czas. Są też bardzo cierpliwi i wyrozumiali, za co trzeba ich cenić. Lekarze ryzykują własnym życiem, by leczyć innych. Mimo to wszyscy z uśmiechem wykonują swoją pracę...

Gdy to wszystko się zaczęło, nie wiedziałam, jak będzie wyglądać moja nauka. Z dnia na dzień zostałam zamknięta w domu, nie wiedząc nawet, kiedy z niego wyjdę. Nie byłam zła, bo wiedziałam, że jest to konieczne i każdy to przechodzi, ale zostałam kompletnie odcięta od rówieśników i — jak myślałam — od możliwości nauki. Jak będą wyglądać moje lekcje? — to pytanie często pojawiało się w mojej głowie. Zdalna nauka w szkole muzycznej nie jest przecież prosta. Instrumenty nie brzmią na nagraniach tak samo jak w rzeczywistości, podobnie jest ze śpiewem. Jednak fakt ten nauczył mnie samodyscypliny i szczególnej uwagi, szczerości i odwagi do przyznawania się do błędów. Muszę sama kontrolować swoją pracę, bo wiem, że wychwytywanie moich błędów przez internet jest trudne. Nauczyciele muszą obdarzyć nas w tym czasie szczególnym zaufaniem, dzięki czemu czujemy lepszą więź między nauczycielem a nami. Stajemy się bardziej kreatywni i żywi. Tworzymy wspólną atmosferę, bo czujemy, że jesteśmy szanowani i bezpieczni. Zauważyłam, że obecnie o wiele szybciej „robię” utwory, a moja praca jest efektywniejsza. To jeszcze bardziej mnie napędza, ponieważ wywołuje to uśmiech na twarzach mojej i nauczycieli. Wtedy każdy z nas ma poczucie, że się staramy oraz rzeczywiście umiemy wszystko, czego od nas wymagają, a nawet więcej. Sądzę, że mimo ogromu nauki i prac domowych, dzięki systematyczności i sa-

modyscyplinie, mam więcej czasu, który przeznaczam na naukę dodatkowych tematów i zagadnień, odpoczynek z rodziną czy też zaspokajanie mojego „głodu nowych informacji”. Oczywiście uważam, jak wielu, że nic nie zastąpi „tradycyjnej” nauki oraz bezpośredniego kontaktu z nauczycielem, ale obecnie, wbrew pozorom, mamy z nimi większy kontakt. Możemy w każdej chwili się z nimi skontaktować, na przykład mailowo. W dodatku, dzięki naszej mobilności, nauczyciele wiele razy podkreślają, że łatwiej i szybciej sprawdzają nasze prace czy też organizują spotkania i lekcje. Choć tęsknię za szkołą, wciąż mogę cieszyć się możliwością nauki i się rozwijać.

Kiedyś szkoła była w pewnym sensie moim drugim domem. Spędzałam w niej dużo czasu. Spotykałam się z przyjaciółmi, uczyłam się. Mogłam być w niej sobą, ponieważ czułam się bezpiecznie. Teraz jednak jestem w domu całe dni i z początku nie podobało mi się to. Zwykle w okresie dojrzewania zamykałam się przed najbliższą rodziną, o wiele więcej czasu spędzając z przyjaciółmi. Choć nigdy nie byłam buntowniczką i zawsze starałam się być blisko z rodziną, sytuacja, w której miałam z nią spędzać cały mój czas, stała się przede mną niechciana. Jak większość sądziłam, że rodzina jest mi bardziej odległa niż kiedyś. Każdy w domu starał się utrzymywać jak najlepszą atmosferę, jednakże dla mnie było to sztuczne zachowanie. Nie przeszkadzało mi ono, ponieważ nie lubię kłótni, ale w tamtej chwili czułam, że nikt nie rozmawia z nami szczerze. Z czasem wszystko się zmieniło. Zaczęliśmy „przełamywać lody” i otwierać się przed sobą. Nauczyłam się, że mimo wielu różnic mogę zaprzyjaźnić się z moją rodziną. Od tego czasu stałam się weselsza, co służyło nie tylko mnie. Spędzanie czasu z rodziną przerodziło się w pewną formę nauki. Nie korzystaliśmy jednak z książek, a wyniesiona przez nas wiedza nie zawsze była prosta do zrozumienia. Wiele razy wracałam myślami do naszych rozmów i starałam się patrzeć na nie z innej strony. Byłam bardzo zaskoczona, gdy zaczynałam rozumieć, czego się nauczyłam. Czasami uczyłam się czegoś bardzo długo, za każdym razem starając się popatrzeć na to z innej strony. Jednakże mój wysiłek zawsze się opłacał. Wiedza, jaką wynosiłam, stała się dla mnie bezcenna, ponieważ uczyła mnie życia mimo tego, że z punktu widzenia nastolatka, w ogóle go nie miałam. Wiele razy słyszałam, nawet od dorosłych, że życie to głównie sytuacje, które przeżywamy poza domem. Jednak jedno słowo, które wplatał każdy w tę mądrość, teraz zmieniało cały jej sens. Fakt, wspaniałe chwile, kreujące życie, przeżywamy głównie poza domem, ale jest jeszcze ta „resztką”, która znaczy dla mnie teraz o wiele więcej. Ta „resztką” to sytuacje, które kreujemy w domu, czasami nawet nie zdając sobie z tego sprawy. Mogą być z początku małe i skryte, ale gdy im się przyjrzymy, stają się wyjątkowe. Właśnie tego się nauczyłam. Co z tego wynika? Kolejna nauka, tym razem o czynach innych. Rodzina jest częścią naszego domu, ale — jak uważam — mamy ich wiele. Moim drugim domem



jest szkoła, a więc życie, jakie kreuję, tworzę dzięki nauczycielom. Trzeci dom to dla mnie śliczny park, w którym spotykam się zawsze z przyjaciółmi. Tak więc, tym razem, tworzę życie właśnie z nimi. Gdyby nie oni, moje życie nie byłoby już takie wyjątkowe. Ich wysiłek, poświęcenie, odmienne charaktery to rzeczy, które zaczęłam dostrzegać i cenić. Dopiero gdy straciłam możliwość spotykania się z nimi, zrozumiałam, jak bardzo są dla mnie ważni... Każdy człowiek ma takich przyjaciół, rodzinę i dla każdego jest to ktoś inny. Dlatego zrozumiałam, że każdy na tym świecie jest ważny.

Kiedyś ktoś powiedział mi, że przyjaźń to poświęcenie, pomoc, ryzyko i docenianie innych. Zdałam sobie sprawę, że moi przyjaciele to nie tylko osoby, z którymi codziennie rozmawiam, ale też ci, których prawie nie znam. Lekarze poświęcają nam swój czas, ryzykują własne życie, pomagają, nie oczekując nic w zamian. Nie znają nas, ale zachowują się jak nasi przyjaciele. To niesamowite! Poświęcić nieznanemu to, co dla nas najcenniejsze. Dlatego ich szanuję i doceniam wysiłek, jaki wkładają codziennie w swoją pracę. Nauczyłam się, że trzeba szanować innych, ponieważ nawet nie zdajemy sobie sprawy z tego, że zachowują się jak nasi przyjaciele. Chciałabym im bardzo za to podziękować, moim wszystkim przyjaciołom.

Szkolne ścieżki młodego artysty

Zastanawiam się, czy termin „szkoła artystyczna” nie jest pewnego rodzaju paradoksem. Szkoła kojarzy się z wytartą do czysta tablicą, pod którą stoi trzydzieści identycznych, równo ustawionych ławek, z zakazem biegania po korytarzach i nakazem zachowania ciszy. Gdy chłopcy z drugiej klasy muzycznej podstawówki dadzą się na jednej z przerw ponieść emocjom i zaczną ekspresyjnie uderzać na przemian w najwyższe i najniższe klawisze fortepianu, z całą pewnością zostaną zaraz uciszeni przez pilnującą ich nauczycielkę, bo przecież *Tak nie wolno, zniszczycie instrument!* Najwięcej rzeczy „nie wolno” właśnie w szkole. Jak ma się tam rozwijać umysł i dusza człowieka, który będzie potrafił poprzez sztukę wyrażać siebie do tego stopnia, że poruszy to innych? Od ucznia wymaga się maksymalnego dopasowania, ma siedzieć prosto, uczyć się pilnie i nie odpowiadać na pytanie nieproszony. Artysta natomiast ma być indywidualistą. Chęć do nieustannego doskonalenia się w danej dziedzinie powinna brać się w nim z potrzeby rozwoju swojej niepowtarzalności, a żeby zostać dostrzeżony, musi wymykać się schematom. Jak pogodzić bycie uczniem z byciem artystą? Czy to w ogóle możliwe?

Z pewnością możliwe, przecież robi to codziennie wielu młodych ludzi. Dużo się od nich wymaga na różnych polach. Muzyka ma być oczywiście najważniejsza, ale nie można zupełnie zarzucić nauki przedmiotów ogólnokształcących. Oprócz tego każdy ma swoje ambicje, plany, więc finalnie nauka w szkole artystycznej okazuje się być nieustannym kompromisem. Staje się ciągłym lawirowaniem między stosem zeszytów i podręczników a instrumentem czy sztalugą. Doba ma tylko 24 godziny i uczniowie-artyci codziennie stają przed wyborem, na co ten czas poświęcić. Często zastanawiają się, ile jeszcze mogą uszczknąć z i tak już mizernej godziny przeznaczonej na ćwiczenie na instrumencie, żeby móc dokończyć wypracowanie z języka polskiego, za którego nieoddanie grozi bezwzględna jedynka. Kalkulują, jaka jest minimalna ilość potrzebnego im snu, by jakoś funkcjonować następnego dnia, a czasem przekraczają i to minimum, by skończyć spóźniony już o tydzień projekt albo powtórzyć materiał do sprawdzianu, poprawianego kolejny raz. Z chwilą odłożenia smyczka czy pędzla bycie artystą schodzi na dalszy plan — trzeba wtedy być uczniem, który szybko przyswoi niezbędną wiedzę.

Są jednak momenty, w których należy zupełnie zapomnieć, że w ogóle chodzi się do szkoły. To koncerty. Na scenie nie ma miejsca na żadne kompromisy, podziały. Żeby koncert wyszedł dobrze i spełnił swoją rolę, czyli poruszył publiczność, artysta musi wiedzieć, co robi. Musi być przygotowany, oczywiście, to zawdzięcza szkole, profesorowi i własnej pracy, ale kluczowe znaczenie może mieć to, co dzieje się w głowie artysty na chwilę przed wyjściem na scenę. Skupia się wtedy maksymalnie, wydobywa z siebie wszelkie pokłady odwagi, wdzięku i charyzmy, by umieć przekazać widzowi to, co chce, opowiedzieć mu zaplanowaną historię. Żeby do publiczności dotarła jakakolwiek emocja, wykonawca musi wytworzyć ją w sobie trzykrotnie większą. Do zmiany biernego słuchacza w czynnego odbiorcę artysta potrzebuje ogromnej siły przekonywania i uniesienia, za którym cała publiczność będzie chciała podążać. Ale czy wytwarzania w sobie tego uniesienia, brawury, charyzmy da się nauczyć tak jak tabliczki mnożenia czy odmiany przez przypadki? W jakim stopniu jest to proces nauki, a w jakim próba odnalezienia drzemiących w duszy człowieka umiejętności? Idąc dalej: czy rolą nauczyciela, pedagoga jest kształtowanie artystycznej osobowości ucznia, czy pokazywanie jemu same-mu, jaki jest naprawdę, i odkrywanie wspólnie z nim jego potencjału, który już w nim jest, którego nie trzeba stwarzać?

Kolejne pytanie, które się nasuwa, brzmi: Jak tego potencjału nie zmarnować? Czy siedząc w szkolnej ławce, dusząc w sobie wszystkie przymioty potrzebne artyście, uczeń nie działa wbrew swojej naturze? Jak funkcjonować w ciągłym rozdwojeniu swojej tożsamości, zmuszonej do bycia naraz i uczniem, i artystą? Być może trzeba zdecydować się na jedną z tych postaw. Traktowanie sztuki jak nauki mogłoby uczynić ją beznamietną i pozbawioną polotu, ale może możliwe jest traktowanie nauki jak sztuki?

Czym w ogóle jest ta sztuka, której wykonawcy nazywają siebie artystami? Według Tomasza z Akwinu: *Sztuka to rozumne pokierowanie wytwarzaniem czy sprawna realizacja tego, co zaplanowane*¹. Sztuka jest więc wszędzie tam, gdzie człowiek coś świadomie przekształca, gdzie coś z rozmysłem, czyli celowo wytwarza. Owocem sztuki zawsze jest *dzieło*, które wytworzone z wybranej *materii*, przyjmując odpowiednią *formę*, staje się pożyteczne. Czy zatem sztuką można nazwać również umiejętnie stworzone notatki z biologii czy dobrze napisane wypracowanie? Może to jest rozwiązaniem dylematu bycia uczniem lub artystą — wykonywanie każdej czynności związanej z nauką jak sztuki, z którą trzeba się zmierzyć, którą trzeba zrozumieć i której należy podołać. Nikt oczywiście nie oczekuje, by nauka do kartkówki z chemii porywała tłumy, ale nadanie jej pewnej wartości, statusu wyzwania może pomóc w zachowaniu przy-

¹ Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, I–II, q. 57.

miotów potrzebnych artyście w żmudnej nauce nielubianego nawet przedmiotu. Celem „sztuki nauki” nie jest oczywiście rozwój duszy, tak jak w przypadku muzyki czy malarstwa, ale może ona dyscyplinować myślenie i działanie, co przecież stanowi wystarczający powód, by tę sztukę uprawiać.

Oprócz pogodzenia bycia artystą i uczniem pozostaje jeszcze kwestia samodzielności artysty. Dzieło sztuki ma przekazywać jego przekonania — w procesie tworzenia bądź budowania interpretacji nadaje mu on wybraną przez siebie formę. Gdy rozważamy przypadek artysty-ucznia, musimy zastanowić się, na ile przekonania te należą do niego samego, a na ile są wypadkową działających na niego wpływów, których przecież nie brakuje. Zakładamy, że wykonawca chce przez sztukę przekazywać prawdę. Uczniowi w procesie nauczania prezentowanych jest wiele prawd, padających z ust wielu kształtujących go pedagogów. Czy znajduje on jeszcze przestrzeń na kształtowanie własnej prawdy, czy za swoją uznaje syntezę tych usłyszanych? Artysta powinien być niezależny na tyle, by móc rozwijać swój światopogląd i bez skrupowania przekuć go w sztukę, a przecież szkolna ławka nie jest symbolem niezależności.

Jednak wolność wiąże się w sztuce nierozdzielnie z odpowiedzialnością. Czy człowiek, który dopiero znajduje się w procesie powstawania jego artystycznej tożsamości, jest w stanie udźwignąć odpowiedzialność za to, co tworzy? Być może dlatego wykonawcy często (szczególnie na początku nauki) wiele się sugeruje czy wręcz narzuca, bo wraz z wolnością otrzymałby również wszystkie konsekwencje podejmowanych działań. Według cytowanego już Tomasza z Akwinu: *Artysta, przyczyna sprawcza sztuki oraz użytkownik i miłośnik sztuki powinni wiedzieć, czym sztuka jest i jaka jest ostateczna racja jej obecności w życiu człowieka. Wiedza ta jest bowiem ważnym warunkiem jej odpowiedzialnego uprawiania i użytkowania*². Nie można mieć pewności co do tego, czy młody artysta wie dokładnie, czym sztuka jest i jaką pełni funkcję w życiu jego i innych ludzi, ale czy można pełniej doświadczyć i dowiedzieć się tego inaczej niż poprzez wiele prób, naznaczonych nieuniknionymi błędami, świadomego obcowania ze sztuką?

Nauczanie sztuki w murach szkolnych budzi jeszcze jedną wątpliwość, dotyczącą celu sztuki, który kształtuje się w głowie młodego artysty-ucznia. Podlegający ciągłej ocenie uczeń wytwarza w sobie przekonanie, że najważniejsze jest, by jego wysiłki zadowolili oceniające go osoby, podczas gdy zupełnie mijają się to z prawdziwym sensem uprawiania sztuki, a dodatkowo gasi w człowieku wszystko, co potrzebne artyście — pasję, zaangażowanie, pewność wartości własnych działań. Celem stają się nie rozwój i postępy, a oceny. W efekcie sztuka traci swój sens, przestaje być aktem twórczym, a staje się zaspokaja-

² Tomasz z Akwinu, dz. cyt., II–II, q. 47.



niem bliżej nieokreślonych wymagań paru osób, które akurat zasiadają w komisji egzaminacyjnej. Takie warunkowanie wartości własnej twórczości działa destrukcyjnie na niezależność artysty, który traci zdolność do samodzielnej oceny własnych postępów i osiągnięć, opierając się tylko na ocenach innych. W zawodach artystycznych, w których wykonawca podlega nieustannej ocenie, brak pewności swoich działań i zachwiane poczucie własnej wartości może przynieść opłakane skutki.

Czy na tym kończą się dylematy ucznia-artysty? Z pewnością nie. Czy sądzę, że szkoła artystyczna to miejsce, które zabija w młodym człowieku prawdziwą pasję i miłość do sztuki? Również nie. Jest to zależne oczywiście od wielu czynników, ale uważam, że szkoła artystyczna może dawać swoim uczniom wiele możliwości, wspaniałych pedagogów i wspierającą społeczność szkolną. Chciałam jedynie zwrócić uwagę na parę problemów dotyczących wielu młodych ludzi na ścieżkach ich artystycznego rozwoju, które w publicznych dyskusjach pojawiają się, moim zdaniem, zdecydowanie za rzadko.

◀ Anna Mielecka

Fot. z archiwum Rady Rodziców Zespołu Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych I i II stopnia nr 3 im. Grażyny Bacewicz w Warszawie



Lena Misiuna

Zespół Państwowych Szkół Plastycznych
im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach

Moja szkoła — moje miejsce

Być na swoim miejscu, to znaczy czuć się dobrze tam, gdzie się jest. Pochodzić skądś, to znaczy wybrać miejsce jako swoje, mimo wiedzy o jego wadach. Ja wybrałam Plastyk w Kielcach już dwa razy — pierwszy, kiedy rozpoczynałam naukę w gimnazjum, i drugi, kiedy zdecydowałam się ją kontynuować właśnie w tym liceum. Wiele osób tak robi — w końcu klasy składają się z więcej niż jednego ucznia. Ktoś mógłby pomyśleć: Kraina mlekiem i miodem płynąca. Oczywiście, że nie. Ale musi być tu coś takiego, co tu człowieka trzyma. Można nawet powiedzieć, że to dość śmieszne żywić do szkoły tak ambiwalentne uczucia: jednocześnie kochać i odrzucać to miejsce. Świadomie decyduję się na bunt przeciwko mojej szkole, często intensywnie ją krytykując, ale jest jakiś fragment mnie, gdzieś głęboko w mojej duszy, który „uczepił się” tego miejsca i pokochał zbyt mocno, żebym mogła je w pełni kiedykolwiek opuścić.

Pierwszy raz przekroczyłam bramę, kiedy jeszcze siedział na niej krasnal. To była dobra rzeźba, lubiłam ją. Krasnal był miedziany i wyglądał na odprężonego, jakby przysypiał. Oglądał swoje duże, mosiężne buty i niczym się nie przejmował. Kiedy stanęłam w pracowni rysunku i malarstwa, też oglądałam swoje buty, ale zdecydowanie nie byłam spokojna. Bardzo się bałam, że się nie nadaję, bo w gruncie rzeczy nie byłam wyjątkowo utalentowana i chyba nic się w tej kwestii nie zmieniło... Mimo spuszczonego wzroku rozglądałam się dookoła. Szkoła zrobiła na mnie wrażenie już samym wyglądem zewnętrznym — trzy osobne budynki, betonowe boisko, cały teren zadrzewiony, za pracowniami łąka, a obok źródelko. Było też rondo a na jego środku niedziałająca fontanna. Po pewnym czasie przyzwyczaiałam się do tej formy szkoły, która nadaje temu miejscu domowy charakter. Zwróciłam uwagę na zjawiska mniej materialne, zapewne dość popularne w artystycznych szkołach. My wszyscy czujemy się tam najbardziej wyjątkowi na świecie. To w pewnym sensie infantylne, ale z drugiej strony właśnie to, że się tak czujemy, sprawia, że tak jest. Słowem można kształtować rzeczywistość. Jeśli powtarza się coś odpowiednio dużo razy, zaczyna to być prawdą, a przynajmniej zaczyna się w to wierzyć coraz głębiej i mocniej. Czasem wszyscy myślimy: Co ja tu robię?, ale nie od-

SZKOŁA ARTYSTYCZNA 3(III)/2020

WOKÓŁ KONKURSÓW, PRZESŁUCHAN I PRZEGLĄDÓW

chodzi nikt. To znaczy, oczywiście, odchodzą, ale jeśli się odeszło, to nie należało się do tego miejsca tak naprawdę.

Nie trzeba być wcale utalentowanym, żeby się tu dostać, wystarczy być upartym. Nieraz jest tak, że osobom z talentem wydaje się, że nic nie muszą robić, i właśnie dlatego często „przegrywają” w starciu z tymi, którzy może nie urodzili się artystami, ale za to ciężko pracują. Szkoła to przede wszystkim ciężka praca. Bywa, że przychodzi pokusa, aby zrezygnować. Nikt nie myśli o tym na poważnie, nikt tego nie planuje tak naprawdę, ale po nieprzespanej nocy często mówimy między sobą, że rezygnujemy. Można nawet powiedzieć, że to właśnie ci „prawdziwi artyści” rezygnują najczęściej. Szkoła nie ogranicza naszego potencjału i kreatywności, ale zmusza do intensywnego wysiłku, wielu ćwiczeń i pochłania naprawdę mnóstwo czasu, którego brak na inne sprawy. Należy jednak zrozumieć i pogodzić się z tym, że jej głównym zadaniem jest wyposażenie nas w solidny warsztat. Musimy opanować studium postaci czy światłocien w tkaninie, a to wymaga pracy i systematyczności. Jest, po ludzku, męczące i dlatego czasem nie wystarcza czasu na artystyczne projekty dla przyjemności. To nie to, czego się spodziewamy, idąc do szkoły artystycznej, ale to właśnie to, co powinna ona sobą reprezentować. W końcu czego możemy się nauczyć, bazgrząc na brzegu zeszytu postaci z kreskówek?

Uczymy się więc o kryciu różnych rodzajów farb olejnych, ale kiedy przyjdzie czas na wykorzystanie wyobraźni i przedstawienie projektów, nie zawsze jest nam łżej. Szkoła uczy nas, że nie każdy temat jest dobry na pracę. Każdego z nas czeka dyplom. Musimy pokazać, co umiemy, wyeksponować wszystkie nabyte kompetencje. Gdy tłumaczę, czym jest dyplom, osobom z zewnątrz, to mówię, że to jak matura, ale praktyczna, z przedmiotów artystycznych. Na taki dyplom można wreszcie wybrać temat, który normalnie prawdopodobnie by „nie przeszedł”. Nauczyciele niechętnie zgadzają się, żebyśmy robili prace w pewien sposób obrzydliwe. Dla przykładu — urny, maski z twarzami kanibalistycznych duchów, prace inspirowane pasożytami raczej odpadają. Dyplom jednak to w pewnym sensie praca naszego życia, nasze *opus magnum*. Nauczyciele nas już znają i nam ufają, lubią nas, nawet kiedy nas nie lubią. Przy realizacji dyplomu zgadzają się na mnóstwo dziwacznych pomysłów. Chcą, żebyśmy czuli się dobrze podczas naszej ostatniej pracy w tej szkole. Dla mnie nie sama ta praca jest tu taka istotna. Ważniejszy jest stosunek nauczycieli do nas. Szanują nas, szczególnie widać to pod koniec szkoły. My ich znamy, oni znają nas. Przeżyliśmy razem sześć lat i jesteśmy dla siebie nawzajem ważni. Nie wiem, jak to wygląda w innych szkołach, ale dla mnie to niezwykle, że nauczyciel godzi się, abym na pracę dyplomową wykonała cukierniczkę wielkości człowieka. Właściwie chyba cukiernicę...

Musimy umieć uargumentować, dlaczego chcemy wykonać właśnie taką pracę. Ona musi mieć jakieś znaczenie, symbolikę. Nabywamy znacznie więcej umiejętności niż tylko to, jak trzymać ołówek. Spieramy się z profesorami,

kłócimy, bywamy wobec nich zbyt uparci i zbyt niegrzeczni. Potem zwykle przepraszamy i jest nam głupio, ale myślę, że oni nawet gdy się złością, to nas rozumieją. Przy tych sporach o projekty czy wykończenie pracy uczymy się asertywności. Uczymy się pewności siebie, szacunku do pracy własnej i innych. Mówimy głośno: *Mój projekt jest dobry i nie chcę go zmieniać*. Czasem jednak trzeba, i to też jest nauka — kompromisów, przyznawania się do błędów. Mogę śmiało stwierdzić, że po tych sześciu latach będziemy przygotowani do życia, przynajmniej pod pewnymi względami. Można by nawet powiedzieć, że będziemy zahartowani. Mierzymy się z wielkimi wyzwaniami i musimy sobie z nimi radzić.

Szkoła nie jest jednak tylko surowa. Bywa, że jest senna. Wydaje się wtedy miękka, jakby płynna czy nawet nieprawdziwa. Zdarza się to głównie zimą, kiedy mamy lekcje do późna i już nie ma zbyt wielu osób. Jest cicho, chodzimy wtedy na portiernię, żeby zrobić sobie herbatę. Niedawno stworzono dla uczniów specjalny kącik kawowy, stoi w nim wielki bojler i teraz stamtąd bierzemy wodę na kawę, szczególnie jeśli ktoś zarwał poprzednią noc, robiąc projekty. Najbardziej przyjemnie jest mieć na ostatnich godzinach podstawy projektowania — wspominam to jako odprężające doświadczenie. Czuliśmy się trochę, jakby nas tam wcale nie było. Cięliśmy papier lub kaligrafowaliśmy, słuchając muzyki. Moja szkoła bywa oniryczna jak świat z opowiadań Brunona Schulza, szczególnie wtedy, gdy siedzimy w niej do późna i szkolne mury przysypiają razem z nami. Tu w ogóle jest cicho, również wiosną i jesienią. W ciągu dnia jest jasno, nie ma takiego klimatu jak ten nocno zimowy, ale jest inny. Też spokojny, domowy. Nikt nie krzyczy na korytarzach, nikt nie biega, nie śmieje się zbyt głośno.

Jesteśmy dość zamkniętą społecznością. Osoby spoza szkoły często nie wiedzą, jak wygląda nasz tryb nauki, a w związku z tym nasz tryb życia. A przecież nasz tryb życia jest właściwie całkowicie uzależniony od naszego trybu nauki. Nierzadko słyszymy pytanie: *A to wy macie też normalne przedmioty?* Tak jakby te artystyczne nie były normalne. Dla nas są, a dla innych nie. Już samo to tworzy swoistą opozycję „my” i „oni”. Dlatego wielu z nas najbliższych przyjaciół ma w szkole, niektórzy nie mają żadnych znajomych poza nią. Jak każda taka społeczność mamy swój socjolekt. Fakt posiadania go nie jest niczym wyjątkowym, ale jednak słownictwo jest charakterystyczne konkretnie dla nas. Dla przykładu, kompetencyjny. To taki test na koniec półrocza z historii sztuki. Nieodłącznym skojarzeniem z kompetencyjnym są slajdy. To zdjęcia dzieł sztuki, opisane autorem i nazwą, w przypadku rzeźby i architektury też miejscem, a w przypadku kościołów, dodatkowo wezwaniem. Musimy umieć określić ich epokę lub styl, rozpoznać je i podać cały ich opis z pamięci. Mówimy też na przykład „rim”, co jest skrótem od przedmiotu rysunek i malarstwo. Podobnie jest z „hisztu”, to znaczy historią sztuki. Używamy też zwrotów pochodzących z przedstawień szkolnych — bardzo nas zbliżają te teatralne działania i mimo

braku czasu zawsze znajdujemy go na próby. *Oto jestem, świata król, tysięcy rzek i tysięcy pól w moim kraju naokoło* — do dziś bawi nas genialna interpretacja roli Heroda granego przez jednego z kolegów, szczególnie wtedy, gdy podczas sprawdzania obecności na zajęciach ktoś odpowiada: *Oto jestem*. Potrafimy wtedy chórem wyrecytować całą rolę, choć spektakl graliśmy jakieś trzy lata temu. Dzięki tym doświadczeniom tworzymy jedyną w swoim rodzaju wspólnotę ze swoją popkulturą. Wspólnotę ludzi, których łączy pasja tworzenia, bo wkraczając w mury szkoły artystycznej, dokonali wyboru swojej odrębności. W *Alicji w Krainie Czarów* Lewis Carroll napisał wypowiedź Kota, która dokładnie oddaje sposób postrzegania pierwszaków przez starsze klasy:

- *Ale ja nie chciałabym mieć do czynienia z wariatami* — rzekła Alicja.
- *O, na to nie ma już rady* — odparł Kot. — *Wszyscy mamy tutaj bzika. Ja mam bzika, ty masz bzika.*
- *Skąd może pan wiedzieć, że ja mam bzika?* — zapytała Alicja.
- *Musisz mieć. Inaczej nie przyszedłabyś tutaj.*

Kiedy zebrałam te wszystkie szkolne refleksje w jeden tekst, udało mi się ukazać zaledwie skrawek obrazu szkoły, jaki widzę, ucząc się w niej od pięciu lat. Chciałam, aby był prawdziwy, bo choć dostrzegam zalety i wady Plastyka, podtrzymuję zdanie, że dobrze zrobiłam, wybierając to miejsce jako moje. Szkoła to miejsce mojej nauki, mojego dorastania i rozwijania się. Gdybym miała wybierać jeszcze raz, wybrałabym tak samo. Gdyby wszystko „szło gładko” i po mojej myśli, niczego bym się nie nauczyła. Właśnie fakt, że jest ciężko, kształtuje mnie i otwiera mi nowe możliwości. Uczy rozwiązywania problemów i pokonywania trudności. Nie sztuka przecież wybrać miejsce idealne, sztuką jest być szczęśliwym w realnym miejscu.

Nauka w czasach koronazarazy

Ostatnie miesiące były dla nas wszystkich ogromnym wyzwaniem. Po tak wielu latach edukacji w szkole obecna sytuacja mogła wywołać szok i zagubienie. Uczniowie zostali zmuszeni do nauki samodzielnej, z kolei nauczyciele do kontaktu przez komunikatory internetowe, które nie zawsze działają tak, jak byśmy tego oczekiwali. W szczególnie trudnym położeniu znaleźli się uczniowie szkół artystycznych, a zwłaszcza ci, którzy występują na estradzie jako muzycy lub tancerze. Zamknięcie szkół oraz placówek kulturalnych ograniczyło ich praktykę jedynie do ćwiczeń w domowym zaciszu. Czy można jednak powiedzieć, że był to dla nich czas niewykorzystany? Zdecydowanie nie.

Uczęszczanie do szkoły artystycznej nie jest najłatwiejszą ścieżką kariery. Nauka przedmiotów maturalnych połączona jest z zajęciami kierunkowymi, a także bardzo często występami i konkursami, przed którymi konieczne są wielogodzinne ćwiczenia. Wymaga to od uczniów bardzo dobrej organizacji czasu i motywacji, aby codziennie trenować i nie przejmować się porażkami. Już w tak młodym wieku mają oni jasno określone marzenia i cele, do których dążą każdego dnia. Uczniowie takich szkół często zdają sobie także sprawę z tego, że ich życie w przyszłości nie będzie pracą na etacie w jednym miejscu. Życie artysty jest nierozdzielnie związane z podróżowaniem w różne miejsca, aby dzielić się swoją twórczością. Dlatego to właśnie dla nich pandemia i wszystkie jej konsekwencje były szczególnym zaskoczeniem. Granice kraju zostały zamknięte, instytucje kulturalne zawiesiły swoją działalność, a na dodatek jeszcze trzeba było zostać w domu. Czy ta sytuacja ma jednak same wady? Oczywiście, że nie. Wielu młodym ludziom, którzy prowadzili do tej pory niezwykle intensywny tryb życia, czas kwarantanny pozwolił na złapanie oddechu od ogromu codziennych obowiązków. Wielu z nich mogło powrócić do swoich rodzinnych miast ze szkoły artystycznej, która bywa oddalona od ich miejsca zamieszkania nawet o kilkaset kilometrów. Po powrocie do domu nie wszystko jednak okazało się wyglądać tak jak wcześniej. Zupełnie oczywiste czynności, jak wyjście na spacer czy spotkanie z bliskimi, stały się z dnia na dzień niedostępne. Większość ludzi uświadomiła sobie wtedy pierwszy raz od dawna, jak ważni są dla nich członkowie rodziny, czując niepokój związany z najstarszymi i najdroższymi osobami. Ten trudny czas skłonił wszystkich do refleksji nad najważniejszymi wartościami, które zazwyczaj są przystońięte co-

dziennymi, nieistotnymi troskami. Bez względu na wiek, każdy musiał nauczyć się żyć w nowej rzeczywistości i zdać sobie sprawę, jak wspaniałe było życie przed epidemią. Nauka doceniania tego, co prawdziwie ważne, jest bowiem umiejętnością, której nie nauczymy się w żadnej szkole.

Młodzi artyści jednak na samych refleksjach nie poprzestali. Tak bardzo brakowało im dzielenia się swoją twórczością, że przenieśli swoją działalność do mediów społecznościowych. Jedni transmitowali swoje występy, inni wykorzystywali nowoczesne narzędzia do edycji nagrań i pomimo izolacji tworzyli dzieła zespołowe. Pokazali nam w ten sposób, jak wiele możliwości promowania kultury jest dostępnych w dzisiejszych czasach. Okazało się także, że nie tylko młodzi ludzie korzystają z internetu, aby dzielić się sztuką. Wiele znakomitych instytucji kulturalnych umożliwiło uczestnictwo w wydarzeniach on-line zupełnie za darmo. Dzięki temu młodzież również mogła podziwiać twórczość profesjonalistów niemalże z całego świata. Trudna sytuacja, jak się okazało, otworzyła przed ludźmi szereg udogodnień. Można było posłuchać recitalu dyplomowego kolegi mieszkającego na drugim końcu Polski lub wziąć udział w wydarzeniu odbywającym się po przeciwnej stronie kuli ziemskiej bez wychodzenia z domu. Muzea oraz galerie sztuki zaprosiły wszystkich do internetowego zwiedzania i podziwiania najznamienitszych dzieł wielkich mistrzów. Te wszystkie działania sprawiły, że młodzi ludzie mieli okazję niezwykle poszerzyć swoje horyzonty i nauczyć się tak wiele, jak nigdy dotąd. Bycie artystą nie oznacza bowiem jedynie dzielenia się swoją twórczością, ale także poznawanie różnych dziedzin sztuki, z których można czerpać inspirację.

W nieco innym położeniu znajdują się najmłodsi uczniowie. Dla dzieci w wieku wczesnoszkolnym kontakty interpersonalne są szczególnie ważne, ponieważ kształtują ich osobowość i zachowanie w społeczeństwie. Wiele dzieci jest zmuszonych do pozostania w domu aż do końca wakacji, co oznacza łącznie pół roku izolacji od rówieśników. Taka sytuacja może się w dużym stopniu odbić na ich psychice i umiejętnościach nawiązywania kontaktów w przyszłości. Znakomitym rozwiązaniem tego problemu jest zachęcanie najmłodszych do twórczości artystycznej. Wspólne muzykowanie lub taniec są świetnymi sposobami na otwarcie się przed innymi i spożytkowanie niewykorzystanych zasobów energii. Warto także zadbać o umiejętności manualne naszych pociech w jak najciekawszy sposób. Być może nie wszystkie dzieci lubią rysować, ale czy którekolwiek odmówiłoby, mając do dyspozycji łąkę, olbrzymią kartkę papieru i wiadro farby? Dzięki takiemu zagospodarowaniu czasu najmłodszych uczniów mają oni okazję uczyć się w zupełnie inny sposób niż w tradycyjnej szkole, rozwijając swoją kreatywność. Istnieje też duża szansa, że dzieci będą kontynuować naukę w dziedzinach sztuki sprawiających im największą radość i zostaną kiedyś wielkimi artystami.

Zarówno dzieci dopiero rozpoczynające swoją przygodę ze szkołą, jak i licealiści mają w zwyczaju podchodzić do życia w sposób beztroski. To wła-

śnie im najtrudniej powstrzymać się od wychodzenia z domu, kiedy na dworze jest piękna pogoda, a w głowie pojawia się mnóstwo ciekawych pomysłów na spędzanie wolnego czasu. Niestety w związku z panującą sytuacją epidemiologiczną musieli oni wykazać się odpowiedzialnością i dojrzałością. Sport i roz-



rywka musiały zostać odłożone na przyszłe, lepsze czasy. Sytuacja, w której się znaleźli, jest również pewnego rodzaju szkołą. Uczy ona przede wszystkim pokory oraz znoszenia własnych niewygód dla dobra ogółu społeczeństwa. Młodzi ludzie, którzy są mniej narażeni na ciężki przebieg choroby w wyniku zakażenia koronawirusem, muszą myśleć o tysiącach innych osób, znajdujących się w sytuacji zagrożenia życia. Nauka w czasach zarazy nie obejmuje więc tylko przedmiotów szkolnych, lecz także empatię i gotowość do niesienia pomocy innym. Wielu uczniów zaangażowało się w akcje charytatywne mające na celu dostarczanie żywności osobom starszym, chorym lub tym, które w obecnej sytuacji straciły źródło utrzymania. Wiedza, którą zdobyli dzięki swojej działalności, zmieni w ich życiu więcej niż nauka w szkole przez trzy miesiące. Żaden szkolny sukces nie przyniesie aż takiej satysfakcji jak pomoc potrzebującej osobie.

Nauka podczas pandemii oczywiście nie ogranicza się jedynie do sztuki i działań charytatywnych. Program nauczania w szkołach musi zostać zrealizowany, więc wszyscy uczniowie zobowiązani są do zaliczania przedmiotów w sposób zdalny. W dzisiejszych czasach jest bardzo wiele platform umożliwiających prowadzenie zajęć przez internet, jednak ich jakość jest w dużej mierze uzależniona od szybkości internetu. Niestety nie wszyscy mogą sobie pozwolić na nowoczesny sprzęt i drogi pakiet internetowy, wskutek czego część uczniów może mieć utrudniony udział w lekcjach. Pomimo tych niedogodności nauczanie podczas epidemii ma także wiele zalet. Największą z nich jest oszczędność czasu. Tempo przekazywania informacji podczas zajęć w szkole jest dostosowane do całej grupy uczniów. Wielu z nich ma możliwość przyswajania wiedzy dużo szybciej, nie czekając na resztę klasy. Takie osoby mogą w dodatkowym czasie zgłębić poszczególne tematy i zyskać dużo większą wiedzę. Kolejne kilka godzin w tygodniu można zaoszczędzić dzięki temu, że nie trzeba dojeżdżać do szkoły. Średni czas poświęcony na dojazd do szkoły lub miejsca pracy w Polsce to aż 40 minut! Wszystkie te udogodnienia zapewne nigdy nie zrekompensują spotkania z nauczycielami i rówieśnikami w rzeczywistości, lecz okres izolacji należy potraktować jako szansę na naukę w komfortowym, domowym zaciszu.

Nauka w czasach koronazarazy odbywa się w szczególny, niespotykany dotąd sposób. Oddziałuje nie tylko na zasoby teoretycznej wiedzy, lecz także kształtuje bezcenne wartości wśród młodych ludzi. Jest to wyjątkowa szansa na wielopłaszczyznowy rozwój, poszerzenie horyzontów i oczywiście odpoczynek dla uczniów zarówno szkół artystycznych, jak i zwyczajnych. Najważniejszym wyzwaniem dla wszystkich ludzi jest teraz zjednoczenie się w obliczu wspólnego wroga, jakim jest wirus, i niesienie wzajemnej pomocy. To od każdego z nas zależy, czy okres kwarantanny potraktuje jako bierne oczekiwanie, czy prawdziwą szkołą życia.

Nauka w czasach koronazarazy. Szkolny horror

Od miesiąca czekam niecierpliwie na wakacje. Patrzę, jak kartki z kalendarza stopniowo znikają, aby w końcu móc zobaczyć długo wyczekiwaną przeze mnie datę — 26 czerwca 2020 roku — początek wakacji. Koronawirus sprawił, że cały świat stanął w miejscu, a życie przeniosło się do internetu. Przerwa po niespełna półrocznym funkcjonowaniu szkoły w trybie zdalnym wydaje się być jeszcze bardziej upragniona. Toczyliśmy batalię nie tylko z samym wirusem, ale również z wieloma problemami i utrudnieniami w pracy na odległość. Nasze wyniki zostały okupione dużo większym wkładem pracy własnej i wysiłkiem niż dotychczas. Patrząc kilka miesięcy wstecz, trudno mi uwierzyć, że znajduję się na mecie maratonu, który wydawał się nie mieć końca. Nauka przez internet była nie lada wyzwaniem, ale również cennym doświadczeniem i pewnego rodzaju „lekcją życia”, która na długo zapadnie wielu uczniom w pamięć.

Kiedy wstaję przed ósmą, nieraz kończę wszystkie zadane ćwiczenia późnym popołudniem. Cały dzień siedzę przed ekranem telefonu lub komputera. Wydaje się, że nauka przy pomocy sprzętów multimedialnych powinna być bardziej przyjazna i prostsza. Jestem w końcu przedstawicielem skomputeryzowanego pokolenia XXI wieku, które spędza w wirtualnym, wyidealizowanym świecie połowę każdego dnia. Pomimo że jestem „cyfrowym tubylcem”, nie umiem przyzwyczaić się do nowej formy „uczęszczania” do szkoły. Nauka przez internet jest pewnego rodzaju niedokładnym odbiciem szkoły w krzywym zwierciadle. Czasem można uznać ją nawet za jakiś abstrakcyjny i lekko absurdalny pomysł, nieprzemyślany i niedostosowany do realiów życia sposób nauczania. Zdecydowanie więcej czasu potrzeba na zrealizowanie teoretycznie bardzo prostych zadań. Niekiedy musiałam samodzielnie przeszukiwać wiele stron internetowych czy prosić o pomoc inne osoby, aby poradzić sobie z nowym, trudnym materiałem. Zdecydowanie większą partię nowych wiadomości do przyswojenia trzeba było opracować bez konsultacji z pedagogami. Nauczyciele wspierają uczniów i im pomagają, jak tylko mogą, ale to często nie wystarcza. Pomoc jest bardzo cenna, jednak przekazywanie wiedzy w taki sposób jest trudniejsze, bardziej skomplikowane i niewygodne. Nie możemy próbować zrobić wielu rzeczy samodzielnie, przeprowadzić doświadczeń albo obserwacji. Program nauczania ma swoje ramy, których trzeba się trzymać, niezależnie od stopnia trudności zagadnienia i warunków, w jakich trzeba je opracować. Podstawa

programowa musi być zrealizowana, ale czy warto opracowywać tematy, których nie jesteśmy w stanie zrozumieć, bo przez internet nie da się ich dobrze wytłumaczyć? Dodatkowo, ciągłe spędzanie czasu przy biurku, ograniczone możliwości treningów sportowych sprawiają, że mało się ruszamy. Taka forma lekcji nie jest dobra zarówno dla naszego zdrowia, jak i samopoczucia, które wynika z nadmiernego zmęczenia i niekiedy przepracowania. Częstym skutkiem spędzania dużej ilości czasu przed ekranem był ból oczu i ich zbytne obciążenie. Niekiedy odczuwa się ból pleców czy karku. Prawdą jest, że lekcje wychowania fizycznego były realizowane. Wiadomo, że było to trudne, bo ciężko jest prowadzić taki przedmiot szkolny przez internet. Jednak ogromne wysiłki nauczycieli wychowania fizycznego nie przynoszą zawsze oczekiwanych efektów, choćby dlatego, że nie każdy ma możliwości wykonywania danych ćwiczeń, na przykład z powodu braku miejsca. Osobiście przyznam, że inną kwestią jest zmotywowanie się do takiego charakteru pracy. Paradoxem więc jest, że szkoły promowały aktywność fizyczną i trenowanie różnego rodzaju sportów, a teraz musimy prowadzić siedzący tryb życia. Podobnie jest ze spędzaniem czasu przed komputerem. Wcześniej ciągle próbowano odciągać uczniów od tego typu zagospodarowania swojego czasu, a teraz jesteśmy do tego zmuszeni, niezależnie od tego, czy nam się to podoba, czy nie.

Mówi się, że ile osób, tyle opinii, a w przypadku nauki on-line można powiedzieć: ile przedmiotów, tyle komunikatorów. Ilość platform, programów, które wykorzystuje się do nauki, jest bardzo duża. Nie jest to praktyczne i wygodne w użytkowaniu. „Przeskakiwanie” pomiędzy wszystkimi stronami, otwieranie, przesyłanie, edytowanie, konwertowanie plików obciąża nasze sprzęty, jak również utrudnia i spowalnia naszą pracę. Ogromna liczba dokumentów, które muszą tworzyć, staje się momentami przytłaczająca i powoduje chaos. Mój komputer nie może się już doczekać czyszczenia pamięci i posprzątania w zakładce Dokumenty. Podobno porządek motywuje do działania, a bałagan sprawia, że jesteśmy mniej produktywni i leniwi. Momentami można pogubić się w gąszczu plików do odsyłania, terminach zwrotów zadań i adresach, na które należy odsyłać zrealizowane ćwiczenia. Musi istnieć jakiś sposób weryfikacji wiedzy, a ocen za nic się nie otrzymuje, co jest słuszne i sprawiedliwe. Jednak kwestia sprawdzianów czy kartkówek jest według mnie dużym problemem. Nie chodzi tu tylko o wiarygodność tego, czy praca została napisana samodzielnie. Bo prawdą jest, że jeśli ktoś się postara, to jest w stanie ściągać w każdych warunkach. Mam świadomość tego, że znalezienie sprawdzianu napisanego w trakcie kwarantanny od początku do końca przez jedną osobę, bez pomocy „wujka Google” lub „cioci Wiki”, może czasem graniczyć z cudem. Jednak chodzi również o ograniczone możliwości, wynikające z braku odpowiedniego sprzętu. Nie każdy posiada bardzo szybki internet, uczniowie mieszkają w różnych miejscowościach, niekiedy na terenach, gdzie nawet dzisiaj, w „dobie internetu”, nie ma zasięgu. Nie zawsze możemy odesłać prace na czas. Czasem

wynika to z naszej winy, ale bardzo często ogranicza nam to ta sama technologia, która daje „nieskończenie wiele” możliwości. Zdalne nauczanie pokazało, że pomimo świetnego rozwoju jest to wciąż materia, która często zawodzi. Ile razy dochodziło do przeciążeń sieci albo choćby przegrzewania się komputera lub telefonu? Pewnych rzeczy nie da się przeskoczyć i człowiek nie jest przygotowany na wszystkie zdarzenia i sytuacje, które zsyła mu los.

Szkoła muzyczna to dla mnie „drugi dom”, kolejna szkoła i dodatkowa partia wiedzy, którą muszę przyswoić. Mój plan lekcji był idealnie dostosowany do tego, aby pogodzić ze sobą wszystkie obowiązki, mieć czas na ich realizację, a równocześnie znaleźć chwile odpoczynku i relaksu, co graniczyło z cudem. Połączenie nauki w dwóch placówkach nigdy nie należało do najprostszych, ale przez ostatnie pół roku było jeszcze trudniejsze. Terminy odsyłania prac do mojej wiodącej placówki nie zawsze były wygodne i odpowiednio długie, przez co nie mogłam czasami uczestniczyć w lekcjach w szkole muzycznej. Zmęczenie po zakończonych lekcjach w liceum, świadomość ogromu prac, które czekają do odrobienia, i stos książek na biurku odbierały mi siły i chęci do ćwiczenia na instrumencie. Wydawałoby się, że dzięki pracy w takim trybie mamy więcej czasu, aby rozwijać swoje pasje. Ale dla mnie obowiązek ćwiczenia nie zawsze był wygodny i kosztem „grania” musiałam odrabiać niektóre zadania późno w nocy. Osobiście sądzę, że lekcje w formie zdalnej odebrały nam mnóstwo czasu na samorozwój i nie pozwoliły do końca odpocząć. Według mnie pojęcie „koronaferie” mijają się z rzeczywistością. Bywały dni, kiedy czasu wolnego było odpowiednio dużo, czasem za mało, ale i w codziennym życiu jest podobnie. Na pewno nie mogę uznać, że było idealnie. Ćwiczenie na instrumencie również mocno różniło się od klasycznego przygotowywania się do lekcji i realizacji podstawy programowej. Samodzielnie trzeba było interpretować utwory, które się wykonuje, dostosować swój instrument do gry, bez posiadania podstawowej wiedzy i pomocy nauczyciela. Dodatkowo lekcje „na kamerce” nie oddawały naszej prawdziwej gry, zniekształcały dźwięk i powodowały, że nie mogliśmy zaprezentować naszych umiejętności i postępów w stu procentach. Zamiast zdenerwowania i adrenaliny przed wyjściem na scenę i występem na żywo mieliśmy okazję zakosztować stresu i strachu podczas nagrywania się. Filmowanie swoich umiejętności mogę jednak uznać za plus zdalnego nauczania, ponieważ dzięki temu wielu z nas pokonało lęki przed kamerą i światem, a każdy z nas miał okazję do pokazania swojego osobistego, emocjonalnego przekazu i autoprezentacji. Dla mnie było to doświadczenie, które pokazało mi, że nie zawsze wszystko musi wychodzić idealnie i aby stać się muzykiem, trzeba wkładać w to, co się kocha, całego siebie. Według mnie nie da się kształcić muzycznie na odległość, a zdalne nauczanie, pomimo wszelkich chęci i wyszukanych metod pracy, nie sprawdziło się (zwłaszcza w przypadku szkoły artystycznej) tak, jak powinno. Trudno było samodzielnie realizować materiał. Czy bycie dla siebie samego dobrym nauczycielem jest w ogóle możliwe?

Szkoła to nie tylko budynek, nauka, ale przede wszystkim uczniowie, nauczyciele i inni pracownicy placówki. Każdy z nas ma przyjaciół, znajomych, a nawet wrogów. Z jednymi lubimy się śmiać, a z innymi kłócić. Brak bezpośredniego kontaktu pokazał mi, ile znaczyły dla mnie osoby z mojego otoczenia. Tęsknię za przyjaciółmi, znajomymi, ale również za wszystkimi osobami, których obecności czasami nie mogłam znieść. Pisanie na wszelkiego rodzaju komunikatorach nie zastąpi prawdziwej rozmowy. Dopiero przy braku tych wszystkich osób zaczynamy doceniać ich wartość i wpływ, jaki wywierały na nasze życie. I nie dotyczy to tylko moich znajomych. To również nauczyciele, których niekiedy bardzo nie lubimy i wydawać by się mogło, że kwarantanna i brak kontaktu twarzą w twarz będą dla nas wygodniejsze. Podczas izolacji bardziej doceniłam wpływ pedagogów i ich ważną rolę w szkolnictwie. Bez ich pomocy i wiedzy nauka byłaby sztuką niezwykle trudną oraz nieosiągalną dla wielu jednostek. Dla mnie szczególnym utrudnieniem był również brak możliwości spotkania się na lekcjach z instrumentu z nauczycielem sam na sam, ponieważ taka praca przypomina trochę trening zawodowego sportowca, który bez trenera i jego stałej obecności nie jest w stanie wiele osiągnąć. Nie chodzi tu tylko o kwestie rozwijania swoich zdolności, ale także o to, że „trener” ma ogromny wpływ na rozwój naszej psychiki, wychowanie oraz dostosowanie stylu życia do takiego, który przy zachowaniu samego siebie, przykładnym spełnianiu wszystkich obowiązków i posiadaniu czasu dla siebie, pozwoli nam osiągnąć szczyt naszych możliwości. Każdy chyba ma już dość i chciałby zacząć funkcjonować w normalnym świecie, w którym noszenie „ciężkiego plecaka do szkoły” to chleb powszedni ucznia. Co prawda, zniesiono już wiele ograniczeń, możemy się spotykać w większych skupiskach, ale lekcje z kolegami i koleżankami to coś lepszego. To świetnie spędzony czas, niezapomniane historie, które wspominać będziemy latami, i integracja z ludźmi, która również jest częścią naszego wychowania. Kontakt „na żywo” z nauczycielami ułatwia przyswojenie materiału, uczy życia i jest niekiedy lekcją pokory oraz „zimnym prysznicem”.

Z powodu ograniczeń nie mogliśmy również brać udziału w wielu koncertach lub przedsięwzięciach, co jest częścią naszego wychowania kulturalnego, społecznego i edukacyjnego. Mieliśmy w planach wspaniałe przedstawienia, udział w konkursach, do których przygotowania trwały bardzo długo, i niestety nie mogliśmy tego zrealizować. Jednak ten mankament zdalnego nauczania nie wynika z niedociągnięć w organizacji, ale z czystego braku możliwości i o wiele bardziej, według mnie, dotyka naszej psychiki, a także odbiera nam mnóstwo niezapomnianych wrażeń.

Kończy się czas zdalnego nauczania i rozpoczynają się wakacje. Czas odpoczynku, który będzie się różnił od dotychczasowego. Nie zrealizujemy naszych planów, marzeń, nie zorganizujemy tych wszystkich upragnionych spotkań. Sądzę, że pomimo wielu ograniczeń będę się świetnie bawić, odpocznę i „na-

ładuję baterie” na nowy rok szkolny. Mam nadzieję, że we wrześniu spotkam się z klasą i nauczycielami w szkole. Chociaż trudno w to uwierzyć, zdanie „Nie chcę iść do szkoły” zostało wyparte przez stwierdzenia, że tęsknimy za szkołą. Osobiście uważam, że zdalne nauczanie nie sprawdziło się według naszych oczekiwań, wielokrotnie zawiodło i momentami było absurdem. Nauka była uciążliwa i o wiele trudniejsza, bardziej skomplikowana niż podczas klasycznej nauki w budynku szkolnym. Jednak dotarliśmy do celu i 26 czerwca każdy z nas postawi chorągiewkę na zdobytym szczycie.



▲ Natalia Oskarbska. Fot. ze zbiorów autorki



Nauka w czasach koronazarazy

Nauka przedstawiona bez kontekstu jawi mi się jako coś pozbawionego sensu. Czymże jest bez zawartego w sobie emocjonalnego potencjału? Przykładowo, kiedy słowo „nauka” zostanie zestawione ze słowem „szkoła”, od razu zaczyna kojarzyć się dość jednoznacznie — lekcje, sprawdziany, prace domowe. Przez ten kontekst w mojej opinii nauka traci na wartości, bo występuje jako coś normalnego i oczywistego. A to, co jest dla nas oczywiste, staje się też nieciekawe.

Jeśli zestawimy naukę ze słowem „okupacja” lub „wojna”, zacznie ona prezentować się w zupełnie inny sposób. Moim pierwszym skojarzeniem związanym ze zdobywaniem wiedzy podczas wojny jest tajne nauczanie. Nauka w tym kontekście nagle staje się trudna, a nawet niebezpieczna i zakazana, co zarazem czyni ją czymś niezwykle cennym. Można by porównać ją do największego skarbu, który warto w sobie rozwijać za wszelką cenę, a przez to emocje z nią związane sprawiają, że pragnienie zdobywania wiedzy jest dla nas czymś głębokim i ważnym.

Myślę, że globalna pandemia i trudna sytuacja z nią związana może być czymś, co przedstawi nam naukę w zupełnie nowym świetle. Niecodzienny aspekt zdobywania wiedzy podczas pandemii koronawirusa możemy zestawić i porównać ze stanem normalnym, ale również rozważyć samo znaczenie słowa „nauka”. Może ona występować przecież na wielu poziomach. Istnieje taka, dzięki której przybywa nam wiedzy, oraz taka, dzięki której zdobywamy mądrość. Ten drugi rodzaj jest moim zdaniem czymś niezwykle pięknym i czyni nas, ludzi, wyjątkowymi, jeżeli tylko skorzystamy z tego daru.

Aby móc w pełni świadomie ująć temat edukacji podczas pandemii, warto zadać sobie zasadnicze pytanie: Czym była dla nas nauka podczas normalnego stanu świata? Jak wynika z moich obserwacji, sam proces uczenia się był dla mnie i mojej klasy w liceum muzycznym czymś w rodzaju wspólnego wyzwania sportowego, w którym wszyscy graliśmy w jednej drużynie. Motywaliśmy się do osiągnięcia wspólnych i indywidualnych sukcesów na tle naukowym, ale i muzycznym. Może to brzmieć nieco idealistycznie, ale sama mocno wierzę, że byliśmy dla siebie oparciem i mimo naturalnie pojawiającej się rywa-

lizacji potrafiliśmy ominąć ten mechanizm w sprytny sposób — doceniając siebie nawzajem, a co za tym idzie — budując między sobą mocne więzi.

Skoro było między nami tak dobrze w „normalnym” świecie, to czy podejście do nauki mogło zmienić się z nadejściem pandemii? Jak wynika z rozmów przeprowadzonych z moimi rówieśnikami ze środowisk artystycznych, ale nie tylko, uczniowie wolą naukę tradycyjną ze względu na wygodę interakcji w rzeczywistym świecie oraz na zwyczajnie prostszą i wygodniejszą możliwość uczenia się w warunkach szkolnych. Jest to szczególnie ciekawe, jeśli zechcielibyśmy przyjrzeć się temu od strony socjologicznej. Przez pandemię zostaliśmy odizolowani od siebie nawzajem, a brak kontaktu na co dzień mógłby zmienić coś w naszym podejściu do edukacji. Czy istnieje więc obawa przed tym, że ograniczenie interakcji może negatywnie wpłynąć na uczniów i na ich wyniki w nauce?

Moim zdaniem w przypadku wywierania na siebie wzajemnego wpływu może działać reguła wzajemności, zaangażowania i lubienia, które Robert Cialdini opisuje w swojej książce *Influence. Science and Practice*. Nie jest to raczej główny powód, dla którego uczniowie mieliby gorzej się uczyć, bo oprócz motywacji społecznej istnieje również motywacja indywidualna. Ta natomiast pozwala na nasz osobisty rozwój bez względu na otaczające nas warunki. Ponownie przytaczając przykład wojny i porównując go z obecną sytuacją, nie boję się stwierdzić, że motywacja indywidualna jednostki w tak niecodziennej sytuacji jest w stanie pokazać jej prawdziwe podejście do samodoskonalenia.

Nauka nie jest jednoznacznym pojęciem. Tak jak pisałam powyżej, według mnie dzieli się na dwa rodzaje. Pierwszy z nich pomaga rozwijać inteligencję, a drugi mądrość. Inteligencja, cytując definicję zaczerpniętą ze *Słownika języka polskiego*, jest to *zdolność rozumienia, uczenia się oraz wykorzystywania posiadanej wiedzy i umiejętności w sytuacjach nowych*. Natomiast mądrość według tego samego źródła to *wiedza nabyta przez naukę lub doświadczenie i umiejętność jej wykorzystania*. Nietrudno jest odnaleźć w tych definicjach znaczące różnice, ale równie łatwo można znaleźć ich wspólny punkt, którym jest wiedza. To właśnie dzięki niej proces uczenia się może odbywać się na wielu poziomach rozwoju.

W tym miejscu pytanie na temat doskonalenia samego siebie nasuwa się samo. Czy trudna sytuacja globalna, której jesteśmy świadkami, może w jakikolwiek sposób mieć na nas pozytywny wpływ? Bardzo wiele słyszy się o ciągłych utrudnieniach na wielu różnych poziomach, w tym gospodarczych, ekonomicznych i społecznych. Czy mimo tak wielu przeszkód jesteśmy w stanie znaleźć cokolwiek, co mogłoby podnieść poziom naszego samodoskonalenia się? Sama na własnym przykładzie jestem gotowa stwierdzić, że tak.

Sytuacja nas, nastolatków z Polski, podczas pandemii diametralnie się zmieniła. Wraz z nadejściem nowych reguł i wymogów nie musimy wstawać już kilka godzin przed lekcjami, aby zdążyć wykonać wszystkie poranne czynności

ani nawet rezerwować czasu na dojazd do szkoły. Czas spędzany w domu wydłużył się o ponad połowę, a szczególnie w przypadku uczniów szkół muzycznych, którzy często spędzali w placówkach nawet do dwunastu godzin dziennie, ze względu na zajęcia z instrumentów. Teraz ilość czasu przeznaczonego na naukę i lekcje nawet dla bardzo skrupulatnych uczniów nie zajmuje całego dnia, więc powstaje kolejny dylemat. Co zrobić z odczuwaną coraz wyraźniej samotnością? Nawet długie godziny ćwiczenia na instrumentach nie są w stanie jej zagłuszyć. Czasem chcielibyśmy przed nią uciec, ale prędzej czy później i tak będziemy musieli się z nią zmierzyć.

I właśnie w tym momencie pojawia się prawdziwa mądrość zrodzona z potrzeby zdobywania wiedzy, którą możemy do siebie dopuścić lub nie. Czy znajdą się ludzie na tyle odważni, aby stanąć w prawdzie przed samym sobą i zacząć zadawać pytania? W tej samotności i ciszy, która w pierwszym wrażeniu może wydawać się nieco przytłaczająca lub zbyt trudna do przejścia. Niestety w tych czasach jest nam tak trudno zatrzymać się i wyłączyć wszelkie możliwości rozproszenia umysłu. Internet skutecznie potrafi wykreować złudzenie, które jest w stanie niemal całkowicie zakryć potrzebę prawdziwego zdobywania wiedzy z rzeczywistego świata. Ogromna ilość informacji i niezwykle prosty do nich dostęp oszukuje nasz mózg, jakoby wszystkie wiadomości zawarte w wirtualnym świecie były w nas samych. Demokryt z Abdery, starożytny filozof i naukowiec, zawarł w jednej wypowiedzi sens, który może być potwierdzeniem dla moich powyższych rozważań: *Piękne rzeczy wypracować można dzięki długiej i uciążliwej nauce, złe natomiast owocują same bez trudu.*

Im więcej czasu bylibyśmy w stanie poświęcić na samodoskonalenie się i działanie twórcze, tym więcej mądrości moglibyśmy wynieść z tego czasu, który spędzamy w domach. Jest to również dobra okazja do tworzenia silniejszych relacji z rodziną. Nowa rzeczywistość domowego świata może nawet inspirować. Można spytać: Co jest inspirującego w czterech ścianach, w dodatku, kiedy przebywamy w nich wśród ludzi, których znamy całe życie? To jedno z tych pytań, na które ma się ochotę odpowiedzieć skrajnościami. Myślę, że wystarczy szukać i zadawać jeszcze więcej trudnych pytań. Dzięki szukaniu rozwiązań stajemy się prawdziwie ludźmi, o czym sama zdałam sobie sprawę właśnie dzięki domowej kwarantannie. Nauka na pewno jest czymś znacznie potężniejszym, niż możemy sobie wyobrazić. Jeżeli nigdy nie przestaniemy jej rozwijać w sobie, będziemy potrafili znaleźć prawdziwy sens naszego życia, a co za tym idzie — odnaleźć szczęście.



Moja szkoła — moje miejsce

Czasami mam wrażenie, że to mój dom. Teraz, kiedy jest pandemia, odkrywam zupełnie inne życie. Budzę się rano spanikowana, że nie zdążę dojechać na lekcje, i dopiero po chwili orientuję się, że nie muszę się spieszyć.

Uśmiech

Mimo tego, że w szkole czasami mi ciężko, jestem zmęczona, niewyspana, znużona, to odnajduję w niej ludzi, którzy rozświetlają mój dzień. Wbiegam zdyszana na trzecie piętro. Usiłuję się uspokoić, poprawić włosy i wejść na matematykę, chociaż spóźniona, to jednak z uśmiechem. Przechodzę przez całą salę, czując na sobie spojrzenia wszystkich. Gdy w końcu siadam na swoim miejscu, koleżanka odwraca się w moją stronę i mówi z niespotykanym, jak na ósmą rano w poniedziałek, entuzjazmem: „Cześć, Zosia!”.

Maria & Tony

Chociaż mam lekcje w soboty, co zawsze dziwi moich pozaszkolnych znajomych, wyczekuję tego od początku tygodnia. Wychodzę z domu rano, jeszcze zasnana, i idę do tramwaju. Nawet nie sprawdzam, o której powinien być, bo zawsze jeździ, jak chce. Gdy jestem na wiadukcie, nagle go widzę. Zaczynam biec. Po schodach, z torbą i skrzypcami, mam wrażenie, że wyzionę ducha. W końcu wskakuję do „dwudziestki”. Dopiero po dwóch przystankach, gdy zdołam uspokoić oddech, wyciągam słuchawki i włączam piosenkę Annie Lennox. W końcu gdy dojeżdżam na Młynów, idę na orkiestrę. Jestem ciekawa, co będziemy ćwiczyć, zapewne *West Side Story*, z tymi skomplikowanymi rytmami, które stanowią dla większości nie lada przeszkodę.

Magia na poddaszu

Często myślę o tym, jak to się stało, że trafiłam akurat do szkoły muzycznej. Gdy byłam mała, a moi rodzice czasem wychodzili, opiekowała się mną młoda sąsiadka, która grała na skrzypcach. Kiedyś zapytała moją mamę, czy może poćwiczyć *Czardasza*. Odtąd prawie zawsze przynosiła ze sobą instrument. Z zachwytem patrzyłam na jej palce, które poruszały się w zawrotnym tempie

po cienkich drucikach. Nie musiała mnie pilnować — byłam zaczarowana muzyką. Parę lat później siedziałam na szaroniebieskim dywanie, słuchałam, a czasem też śpiewałam razem z innymi dziećmi i Małgosią, która prowadziła w przedszkolu zajęcia z muzykoterapii. Chociaż jest skrzypaczką, przychodziła też z gitarą i uczyła nas piosenek, opowiadała bajki muzyczne. Pewnego dnia zaprosiła do przedszkola zespół Marii Pomianowskiej. Gdy ich słuchałam, nie miało znaczenia to, że było późno. Nie czułam zmęczenia, tylko zachwył. Wtedy odczułam potęgę dźwięków.

Dziecięca odwaga

Przyszedł czas na pójście do szkoły. Koniecznie chciałam grać na skrzypcach. Moja mama przestrzegła: *To jest bardzo ciężka praca. Wiem, że teraz nie możesz sobie tego wyobrazić, ale będzie ciężko.* Nie wahałam się: *Ja się ciężkiej pracy nie boję.* Teraz, gdy sobie o tym pomyślę, śmieszy mnie obrazek siedmioletki wygłaszającej zupełnie poważnie taką deklarację. Czy wtedy wiedziałam, o czym mówię? Czy to jest nadal aktualne?

Ocalić od nieprzygotowania

Czasami w szkole czuję się bardzo samotna. Często mam dobry kontakt z innymi, ale zdarzają się takie dni, kiedy za nic nie mogę się z nikim porozumieć. Wtedy zastanawiam się nad tym, co jest ze mną nie tak, i że może powinnam coś odmienić. Mimo to, gdy pomyślę, że mogłabym zmienić liceum i swoje otoczenie, wzdragam się. Zbyt dużo czasu tu spędziłam, żeby teraz zrezygnować. Stoję na korytarzu i o tym myślę, gdy nagle podchodzi do mnie kolega z klasy i pyta, czy przypadkiem nie było coś zadane na następną lekcję. Chociaż jest strasznie irytujący, nie mogę powstrzymać śmiechu, wiedząc, że gdybym nawet zrobiła mu codzienną rozpiskę prac domowych i klasówek, to każdego dnia pojdzie do mnie i z miną przed chwilą obudzonego, zapyta mnie o to samo.

Karmelowa, jagodowa czy czarna?

Nie muszę tam chodzić, bo przecież gram w orkiestrze, ale od podstawówki nie potrafię żyć bez chóru. Śpiewanie daje radość, która jest silna i porywająca. *Gloria* Vivaldiego, *Suita z Króla Lwa* to utwory, które leczą moją duszę. Ale śpiewanie w chórze to nie tylko muzyka. Jestem w czwartej klasie. Sobota. W przerwie kotłujemy się w małym pomieszczeniu obok sali koncertowej. Pani robi nam herbatę (ma w zanadrzu kilka smaków), rozmawiamy o muzyce i zagranicznych wyjazdach. Nie jesteśmy w stanie wypić tak gorącego napoju w tak krótkim czasie, więc uważając, żeby nie poparzyć sobie palców, bierzemy kubek, teczkę z nutami i idziemy dalej ćwiczyć. Herbatę udaje mi się dopić dopiero po próbie. Jak zwykle zastanawia mnie fakt, jak to się dzieje, że tak wolno stygnie. W końcu żegniam się z dyrygentką, koleżankami i idę na lekcję fortepianu.

Bombonierka

Moja szkoła to nie tylko muzyka. Niektóre lekcje podnoszą mnie na duchu. Jest czwartek. Zanim wejdę do sali, zerkam na wypracowanie, które mam oddać. Zastanawiam się, czy jeszcze czegoś nie poprawić, ale w końcu rezygnuję. Przerwa jest długa, obiadowa, a ja nie chodzę na obiady, więc wcześniej wchodzę do klasy razem z moją koleżanką. Chwilę rozmawiamy. W pewnym momencie przychodzi nauczycielka. Najpierw siada przy biurku i przegląda podręcznik, ale po chwili odwraca się do nas i mówi, że słuchała rano piosenki Grzegorza Turnaua i utknęła jej w głowie tak mocno, że cały dzień nie może się od niej uwolnić. Okazuje się, że i ja, i Jagoda znamy tę melodię. Często jej słucham i wiem, że bardzo wpada w ucho. Pani puszcza ją z telefonu i po paru sekundach już wiem, że padłam ofiarą *Bombonierki*. Do wieczora chodzi mi po głowie, a ja nieświadomie wciąż ją nucę i zarażam nią innych. Chociaż czwartek to jeden z najcięższych dni, to od tej lekcji poprawia mi się humor na tyle, że z optymizmem jestem w stanie przetrwać zajęcia do dziewiętnastej.

Stres nieopierzonego

Idę na lekcję skrzypiec i martwię się, że nie poćwiczyłam dostatecznie dużo Bacha i zawiodę profesora. Od razu przypominam sobie, jak bardzo zależało mi na tym, żeby się do niego dostać. Pojechałam na kurs muzyczny. Wydawało mi się, że od tego zależy moja przyszłość. Pierwsza kursowa lekcja pechowa — wyjęłam nuty, skrzypce i zaczęłam grać. Byłam tak zestresowana, że ręce zaczęły mi się trząść i po dwóch taktach prawie wypadł mi smyczek. Nie zagrałam zbyt dobrze. Czułam się okropnie, myślałam, że zmarnowałam swoją szansę. Nawet nie popatrzyłam w stronę nauczyciela, tak byłam zawstydzona. Ponieważ nic nie powiedział, staliśmy przez moment w okrutnej ciszy, aż usłyszałam: *Nie musisz się mnie bać, przecież cię nie zjem*, a później: *Czemu ci się tak ręce trzęsą? Popatrzmy*. Kazał mi zrobić kilka prostych ćwiczeń, a po lekcji odważyłam się powiedzieć o moim stresie i przeprosiłam za to, jak zagrałam. *Przecież nie ma zupełnie za co przeproszać*. Poczułam ulgę i nadzieję, że może nie do końca była to porażka. Później okazało się, że profesor wcale nie zasugeterował się tamtym dniem.

Żaden z powszechnie znanych języków

W styczniu byliśmy z chórem w Czechach i śpiewaliśmy między innymi czeskie kolędy. W dniu koncertu nasz chór został podzielony na kilkusobowe grupy. Mieliśmy zjeść obiad z rodzinami gospodarzy. Ktoś powiedział, że jedna osoba ma pojechać sama. Bardzo się zestresowałam i błagałam w duchu o to, żebym to nie była ja. Oczywiście to byłam ja — zostałam wyczytana jako jedyna. Zupełnie nie znam czeskiego, a okazało się, że rodzina, która mnie przyjęła, bardzo słabo posługuje się angielskim. Byłam spięta, ale po chwili razem z Katką wymyśliłyśmy osobliwe połączenie naszych ojczystych języków. Gdy

dojechałyśmy do ich domu, już dobrze się dogadywałyśmy, a co ciekawe, okazało się, że mama Katki zna trochę polski, a jej ulubiony film to *Seksmisja!* Zupełnie przypadkowo poznałam dwie cudowne osoby, z którymi do dzisiaj utrzymuję kontakt.

Pierogi. Skąd pan wie, że je uwielbiam?

Czasami, kiedy po lekcjach mam czas i szczęście, biorę klucz i idę poćwiczyć na skrzypcach. Zazwyczaj w czwartek. Problemem jest chroniczny brak wolnych sal, uczniowie żebrzą o ćwiczeniówki. Idę do portierni i pytam. Pan Mirek chwilę się zastanawia, ale w końcu odpowiada, że może na godzinę dać mi „jedynekę”. Dziękuję mu i idę grać. Po godzinie, zgodnie z umową, oddaję klucz i mówię, że co prawda mam jeszcze muzykę za półtorej godziny, ale muszę wyjść na chwilę do sklepu i kupić coś do jedzenia. *Możesz pójść do baru na rogu, bo mają tam dobre pierogi, a ceny też nie są bardzo wygórowane i da się najeść* — mówi z uśmiechem.

Człowiek orkiestra

W sobotę po orkiestrze symfonicznej pora na kameralną. Zanim przyjdzie profesor, zabieramy dziesięć pulpitów, dwa razy tyle krzeseł i ustawiamy je w sali matematycznej. Powoli zbieramy się, stroimy. Gdy jesteśmy gotowi, zaczynamy ćwiczyć koncert fortepianowy Szostakowicza. Jest bardzo skomplikowany, ale warty takich wysiłków. Żeby wytłumaczyć nam, jak grać rykoszety, profesor posuwa się do tego, że — chociaż jest skrzypkiem — zaczyna pokazywać tę technikę na kontrabasie. Po wielu próbach wreszcie udaje nam się zagrać dobrze, więc przychodzi pianista, na którego dyplomie mamy akompaniować w tym roku. Kiedy siada do starego pianina i zaczyna grać, wszyscy jesteśmy oszołomieni. Gra tak szybko. Dotąd wydawało nam się, że umiemy to wykonać w dobrym tempie. Mylimy się. Widzę, że połowa orkiestry ma przerażenie w oczach, a reszta zwija się ze śmiechu. Dopiero pod koniec zajęć dochodzimy do porozumienia i zaczynamy sobie dobrze radzić. Czekam z niecierpliwością na kolejną próbę, ale ta się nie odbywa. Dwa tygodnie później pandemia rozwija się na tyle, że przestajemy chodzić do szkoły.

Nigdy bym się nie spodziewała, że brak kontaktu z tymi, których zazwyczaj widzę w niepozornym budynku przy ulicy Tyszkiewicza, może sprawiać, że czuję taki smutek. W szkole spędzam od ośmiu do dziesięciu godzin, czasem więcej. Bywa, że gdy muszę zostać do osiemnastej, dziewiętnastej, dwudziestej, uważam to za niesprawiedliwe, bo przecież inni, w innych szkołach... No właśnie. Inni nie śmieją się na orkiestrze, nie poznają radości tworzenia muzyki, nie znają uczucia panowania w trakcie koncertu nad emocjami ludzi. Nie znają podniecenia sobotniego poranka, które znosi niewyspanie i zmęczenie całego tygodnia. Mam taki mały świat, który tworzą muzyka i niesamowici ludzie.

Szkolne ścieżki młodego artysty. Wariat czy artysta...

Młodym człowiekiem, który rozmyśla nad zapisaniem się do liceum, kształcącego uczniów pod kątem rozwoju artystycznego, często targają wątpliwości: *Jak mi tam będzie?, Czy wyjdę z takiej szkoły jeszcze jako ja, czy — zgodnie z powszechnymi opiniami — jako ktoś niezrównoważony psychicznie?, Czy naprawdę nauka w szkole artystycznej zajmuje aż tyle czasu?* Niezależnie od typu placówki, którą wybierze młody adept, na początku będzie czuł się dziwnie. Być może skończy ją jako ktoś, kto będzie myślał w sposób nieszablonowy. Na pewno nie będzie miał też zbyt wiele czasu wolnego. Ale bez wątplenia w trakcie nauki odkryje coś ekscytującego. Nauczy się, jak tworzyć rzeczy piękne. Tę umiejętność będzie w sobie dzień po dniu odkrywał.

Być może na samym początku w głębi duszy poczuje się jak prawdziwy artysta, na przykład Jean-François Millet tworzący *Kobiety zbierające kłosa*. A tak naprawdę stworzy kolejny obraz, na wzór artystów z popularnych polskich lektur z opracowaniem, z absolutnie niezachowanymi proporcjami i niewprawną kreską. Powoli jednak wyrobi w sobie umiejętność krytycznego spojrzenia na własną twórczość. Mimo tego, przynajmniej od czasu do czasu, będzie z siebie zadowolony. Oczywiście popełni też błędy, całe mnóstwo błędów. Kształcąc się w szkole plastycznej, patrząc na każdy w teorii skończony obraz, zawsze będzie chciał coś w nim poprawić albo go zniszczyć. Będzie widział swoje najmniejsze potknięcia. Na przykład ten upokarzający moment na przeglądzie semestralnym, gdy zobaczy wiszące obok siebie prace innych uczniów z jego klasy. Dostrzeże lepiej wykadrowany obraz, dokładniej wykreśloną perspektywę lub bardziej realistyczny i spójny dobór kolorów. Utkwi mu w pamięci pochwała komisji, oceniającej pracę koleżanki, i jej ledwie zauważalny, pełen wyższości uśmiech, przesłany w jego stronę. To wydarzenie może sprawić, że zazdrość stanie się nieodłącznym elementem jego działań albo nawet całego życia, ale na szczęście jest szansa i być może nasz przyszły artysta odkryje w sobie potencjał, aby zmotywować się do dalszego doskonalenia własnych umiejętności.

Podstawą czerpania przyjemności z samodoskonalenia jest rodzinna atmosfera w szkołach kształcących artystów: szczególna troska nauczycieli o to, aby podopieczni wszystko dokładnie zrozumieli; wnikliwe korekty; zachęcanie do

indywidualnych poszukiwań, nieustannego rozwijania wyobraźni twórczej i eksperymentowania ze sztuką, oraz poświęcanie czasu wolnego na rozwijanie uczniowskich zdolności. Pozorne czynności, niezwiązane stricte z edukacją, takie jak: granie po lekcjach na gitarze pod salą od religii przy wtórze śpiewu innych osób, niektórych znanych tylko z widzenia; nagły wyjazd do Lwowa głównie po to, żeby pośpiewać parę piosenek na corocznym spotkaniu Polaków z Kresów Wschodnich; wymiana ze szkołą artystyczną w Hajfie w celu poznania tamtejszej kultury, bezsprzecznie świadczą o wyjątkowych relacjach uczniów i nauczycieli. Młodzież dzięki temu jest bardziej skłonna do żartów, wymiany zdań, pomagania innym i uczenia się od siebie, nawet takich zachowań, które powszechnie często traktowane są jako dziwne i niezrozumiałe. Na przykład wykazanie się odwagą wpięcia sobie w kok liścia jako pamiątki po przyjemnej wizycie na zadrzewionym patio. Takie zachowanie z pewnością może być nie tylko miłym wspomnieniem, ale też inspiracją do śmielszego wyrażania siebie, czerpania natchnienia z każdej najmniejszej rzeczy i sytuacji na świecie. Małe, z pozoru nic nieznaczące rzeczy, są bardzo potrzebne i mogą wnieść do naszego życia coś naprawdę wartościowego i ukształtować nas na przyszłość.

Wielu artystów to osoby będące *zbiornikiem wzruszeń pochodzących ze wsząd; z nieba, z ziemi, z kawałka papieru, z przechodzącej postaci, z pajęczyny*. Tak mówił Pablo Picasso, jeden z najbardziej znanych malarzy kubistycznych, i miał rację. W szkole artystycznej dużo bardziej docenia się z pozoru mało znaczące rzeczy. Ja jako uczennica szkoły plastycznej dzięki procesowi tworzenia zauważam wiele pięknych drobnostek, których nie byłabym w stanie dostrzec, nie malując czy nie rzeźbiąc. Nie jestem, co prawda, w stanie analizować najsubtelniejszych elementów anatomii tak, jak robił to na przykład Igor Mitoraj podczas pracy nad większością rzeźb, na przykład *Ikarem*. Pomimo tego cieszę się, kiedy po wykonaniu studium czaszki jestem w stanie dostrzec jej kształt u koleżanki czy nauczyciela.

Wraz z rozwojem umiejętności dogłębniejszego postrzegania rzeczywistości czasem niestety idzie w parze, wspomniana na początku moich rozważań, gloryfikacja własnych osiągnięć. Może się ona wiązać z odczuwaniem względem innych skrywanej lub co gorsza, nieskrywanej pogardy, skutkować całkowitym zaprzestaniem postrzegania sztuki jako źródła przyjemności i służyć już tylko do wynoszenia własnej osoby ponad inne. W takim przypadku zamiast radości, sztuka może stać się źródłem nieustannych frustracji w procesie tworzenia kolejnych dzieł. Z drugiej strony, porównując się do innych, młody artysta może spojrzeć krytycznie na własne prace. Jest to ważny aspekt w procesie samorozwoju, ponieważ pozwala nabrać dystansu, jednak przyjęcie niewłaściwej postawy skutkuje obniżeniem samooceny i poczuciem tworzenia bezwartościowych i mało odkrywczych dzieł. Najlepszym podejściem do własnej twórczości okazuje się więc pokora. Może ona sprawić, że młody człowiek będzie wzorował się na pracach innych koleżanek i kolegów. Zacznie doceniać przeglądy i dostrzeże w nich pole do wzajemnej wymiany doświadczeń i osiągnięć. Kie-

dy się nauczy pokory, zauważy, że rozwijanie własnych umiejętności dostarczy mu dużo więcej przyjemności. Nie będzie czuł potrzeby udziału w wyścigu szczurów, niestety obecnego w zbyt wielu polskich szkołach.

Do sprawy należy zatem podejść obiektywnie. Każdy ma prawo do popełniania błędów i odnoszenia sukcesów. Błędy wcale nie definiują wartości młodego artysty, a jedynie pokazują wkład jego pracy, zaangażowanie lub też po prostu wrodzone skłonności i upodobania. Oprócz osiągnięcia upragnionej umiejętności tworzenia zachwycających dzieł, podczas nauki w szkole artystycznej najważniejszym aspektem jest zrozumienie niepowtarzalności, a więc wartości każdego człowieka. Jak napisał Harold S. Kushner w swojej książce *Czy musimy być doskonali?: Życie każdego człowieka jest opowieścią, niepowtarzalną historią, jakiej nikt przedtem nie przeżył i więcej nie przeżyje*. Warto spojrzeć pod tym kątem zarówno na siebie, jak i na innych, a przede wszystkim uświadomić sobie, że warto realizować własne pasje bez zamartwiania się o przyszłość. Zatem nauka w szkole artystycznej może być naprawdę bardzo pouczająca.





Nauka w czasach koronazarazy

Dwunastego marca 2020 roku w całym kraju rozpoczął się tak zwany *lockdown* — okres zamknięcia szkół i izolacji społecznej. W jednej chwili runęły moje plany na kolejne dni, tygodnie, miesiące... Cała wspólnota szkolna, ku mojemu rozżaleniu, została rozdzielona i zmuszona do reorganizacji swojego funkcjonowania. W tym trudnym czasie, pomimo wszechobecnego strachu przed koronawirusem, starałem się jednak żyć tak, by chociaż w niewielkim stopniu zbliżyć się do znanej mi wcześniej normalności. Często zadaję sobie pytanie, czy tak się da.

W szkole, do której uczęszczam — Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia im. Jadwigi Kaliszewskiej w Poznaniu — już kilka dni po zamknięciu budynku rozpoczęła się organizacja nauczania zdalnego. Bardzo doceniam, że stało się to tak szybko — nie musieliśmy dłużej beczynn timer zamartwiać się sytuacją. Początkowo nauczyciele zadawali nam tylko materiał do samodzielnego przyswojenia. Musieliśmy również wykonywać pisemne zadania i w wyznaczonym terminie odsyłać je naszym pedagogom. Z czasem lekcje zaczęły się odbywać na żywo poprzez komunikator internetowy Skype. Takie rozwiązanie wykorzystywane jest w nauczaniu języka polskiego, języka angielskiego, języka niemieckiego i historii muzyki. Uważam, że jest to obecnie najlepsza możliwa forma edukacji. Internetowe spotkania praktycznie niczym nie różnią się od tradycyjnych zajęć w budynku szkoły. Na przykład podczas lekcji języka niemieckiego pani ma możliwość udostępnienia uczniom ekranu swojego komputera oraz zapisywania słów i zdań, niczym na tablicy w sali lekcyjnej. Pokuszę się nawet o stwierdzenie, że to rozwiązanie jest wygodniejsze niż tradycyjne, ponieważ zamiast przepisywać wyrażenia z tablicy, można jednym przyciskiem klawiatury zrobić zrzut ekranu. Czcionka komputerowa jest prosta w odczytaniu dla każdego, dzięki czemu nie trzeba wysilać się, by „rozszyfrować” to, co jest napisane. Uważam też, że warto pamiętać o odpowiedniej archiwizacji danych w komputerze. Każdego dnia się w tym doskonalam! Dodatkowo wszystko, co ma formę elektroniczną zamiast papierowej, przyczynia się do oszczędzania zasobów naturalnych naszego świata, co jak wiemy, jest bardzo ważne i pożądanym w dzisiejszych czasach.

Część nauczycieli pozostała przy wysyłaniu nam zadań i materiałów do przerobienia. Ułatwiają to służbowe adresy mailowe utworzone przez moją szkołę dla wszystkich uczniów i nauczycieli. Jednak ograniczenie się wyłącznie do komunikacji pisemnej nie jest, w mojej opinii, najlepszym rozwiązaniem. Często zadanie, które muszę wykonać, zajmuje zdecydowanie więcej czasu, niż trwałaby normalna lekcja w szkole. Do tego dochodzi konieczność samodzielnego przerabiania materiału. Zdarza się, że wszystko to potrafi pochłonąć wiele godzin — często dużo więcej, niż poświęciłbym na naukę w formie tradycyjnej. Czasami jestem tak zmęczony, że nie jestem w stanie efektywnie pracować. Trudno mi jest też planować własny czas, gdyż nagle mogę otrzymać niespodziewane zadanie, którego wykonanie nie jest przysłowiową bułką z masłem. Było wiele dni, podczas których do wieczora siedziałem przed komputerem, by zdążyć z oddaniem jakiejś pracy. Gdyby wszystkie lekcje odbywały się on-line zgodnie z planem zajęć, dokładniej wiedziałbym, ile będzie trwała realizacja obowiązków w danym dniu.

Ważną kwestią jest również nauka praktycznych przedmiotów muzycznych podczas pandemii. Niestety powszechną wadą wszystkich komunikatorów internetowych jest to, że nie gwarantują one wysokiej jakości dźwięku, która jest bardzo pożądana przez muzyków. Ja uczę się grać na dwóch instrumentach — na gitarze (jako na instrumencie głównym) i na fortepianie (jako na drugim instrumencie). W obu przypadkach lekcje odbywają się w czasie rzeczywistym, ale oprócz tego przesyłam nauczycielom nagrania utworów, nad którymi aktualnie pracuję. Według mnie taka synteza rozwiązań pozwala na bezpośredni kontakt ucznia z mistrzem i umożliwia ocenienie moich umiejętności bez konieczności wysilania się, by „wyłapać” niektóre niuanse muzyczne ze zniekształconych przez komputer dźwięków. Dzięki temu mogę bez przeszkód rozwijać umiejętności gry na obu instrumentach.

Jednym z moich przedmiotów szkolnych jest również chór kameralny. Ze względu na opóźnienia występujące podczas spotkań prowadzonych przez komunikatory internetowe, cały zespół nie może niestety odbywać prób w zwyczajowy sposób. Przesyłamy jednak pani dyrygent nagrania naszych partii, które później omawiamy. Cały czas opanowujemy więc materiał muzyczny, dzięki czemu, gdy skończy się okres izolacji, z pewnością szybko będziemy w stanie przygotować się do koncertów.

Osobiście nie odczułem większych technicznych trudności w przystosowaniu się do nowej, niespodziewanej sytuacji, gdyż mam dostęp do dobrego komputera i stabilnego łącza internetowego. Zdaję sobie jednak sprawę, że są osoby, które nie posiadają takiego sprzętu albo muszą dzielić go z rodzeństwem lub rodzicami. W takim przypadku całkowite przejście na edukację on-line może być problematyczne.

Często słyszę opinię, że nauczyciele miewają problemy z obsługą komputera. Nie mogę się z nią zgodzić — muszę szczerze przyznać, że w mojej

szkole wszyscy pedagodzy stanęli na wysokości zadania — są w stanie sprawnie komunikować się z uczniami i korzystać z różnych programów komputerowych. Podziwiam ich za to, że zachowali się bardzo profesjonalnie i poradzili sobie w tej niełatwej sytuacji. W niektórych przypadkach umiejętności informatyczne nauczycieli wręcz mnie zaskoczyły. Na przykład mój nauczyciel kształcenia słuchu samodzielnie założył profesjonalną platformę internetową, na której zamieszcza pliki audio będące przedmiotem pracy w ramach zajęć. Specjalny system wykorzystujący kody QR kontroluje samodzielność pracy ucznia.

Chciałbym też poruszyć temat wydarzeń muzycznych, które są bardzo ważne dla mnie, jako dla ucznia szkoły artystycznej. Niestety wszystkie koncerty, konkursy i kursy mistrzowskie zostały odwołane. Zmusiło mnie to do rezygnacji z wyjazdów do Monheim am Rhein w Niemczech oraz do Olsztyna. Bardzo żałuję, że nie mogłem wziąć udziału w konkursach, na które od kilku miesięcy przygotowywałem repertuar. Występy publiczne i współzawodnictwo zawsze stanowią dla mnie dodatkową motywację do jeszcze bardziej systematycznego i dokładnego ćwiczenia gry na instrumencie, a co za tym idzie — rozwijania moich umiejętności.

Podczas pandemii organizatorzy niektórych wydarzeń muzycznych starają się wyjść naprzeciw młodym artystom, organizując konkursy on-line, w których uczestnik musi samodzielnie wykonać nagranie wybranego przez niego repertuaru. W mojej opinii są to świetne inicjatywy, które wspierają rozwój uczniów i pomagają zbliżyć się do znanej nam wcześniej normalności. Sam wziąłem udział w takim konkursie. Musiałem dokładnie przygotować wymagany regulaminem program. Na dodatek rodzice kupili mi specjalny rekorder, dzięki któremu byłem w stanie uzyskać satysfakcjonującą mnie jakość nagrania. Starłem się również dopasować odpowiedni kadr kamery, by profesjonalnie się prezentować, mimo że grałem w domu. To wszystko pochłonęło wiele godzin. Niestety dwa dni po zakończeniu zbierania zgłoszeń na konkurs otrzymałem informację, że wydarzenie zostało odwołane ze względu na zbyt małą liczbę uczestników. Nietrudno sobie wyobrazić, że nie byłem z tego powodu zbyt zadowolony. No cóż... Staram się jednak szukać pozytywów. Dzięki zrealizowanemu nagraniu poprawiłem nie tylko umiejętności gitarowe, lecz także techniczne — związane z filmowaniem gry na instrumencie, i informatyczne — polegające na łączeniu dźwięku z obrazem, które nagrane były na różnych nośnikach. Liczę, że owocuje to w przyszłości!

Istnieje promyk nadziei, że przynajmniej niektóre wydarzenia muzyczne wrócą wkrótce do normalności. Na przełomie lipca i sierpnia w tradycyjnej formie ma się odbyć Summer Guitar Festival w Krzyżowej. Oczywiście zostaną uwzględnione obostrzenia sanitarne, które w czasie trwania imprezy będą obowiązywały w naszym kraju. Bardzo się cieszę, że to wydarzenie, którego główną

częścią jest kurs mistrzowski, prawdopodobnie dojdzie do skutku. Wciąż jednak nie wiadomo, czy uczestnictwo nie będzie ograniczone tylko do osób pełnoletnich i to niestety mnie martwi, ponieważ muszę przyznać, że zdecydowanie brakuje mi kontaktu z moimi rówieśnikami, innymi gitarzystami i z nauczycielami spoza szkoły. Szczerze mówiąc, zawsze myślałem, że jestem raczej introwertykiem, ale ponad trzy miesiące izolacji pokazały mi, że spotkania z ludźmi są dla mnie niezwykle ważne. Nauka „w realu” przebiega znacznie przyjemniej niż w odosobnieniu przed własnym komputerem. Obecnie jesteśmy pozbawieni możliwości bezpośredniej interakcji, co bywa przygnębiające. Oczywiście wszyscy kontaktują się teraz ze sobą przez Internet, jednak uważam, że nie jest to w stanie w pełni zastąpić rzeczywistych spotkań. Pozostaje mi mieć nadzieję, że wkrótce pandemia wygaśnie i będę mógł powrócić do znanego mi życia.

Jakkolwiek świat stanął na głowie przez koronawirusa, to razem z kolegami i koleżankami staramy się sobie radzić najlepiej, jak potrafimy. W mojej szkole edukacja, dzięki zaangażowaniu dyrekcji, nauczycieli i uczniów, przebiega w sposób sprawny i efektywny. Niewątpliwie sprzyja temu mała liczebność klas — na przykład w mojej jest tylko dwanaście osób. Ułatwia to komunikację z całą grupą uczniów naraz. Dlatego uważam, że mimo pandemii możemy skutecznie uczyć się i rozwijać nasze umiejętności. Niejako przy okazji opanowujemy biegłą obsługę komputera — korzystamy z takich programów jak Skype, Word, PowerPoint czy Excel. Trzeba docenić, że pomimo pandemii, dzięki współczesnym osiągnięciom technicznym, możemy w ogóle się kształcić. Mimo wszystko mam jednak nadzieję, że zagrożenie epidemiczne szybko minie i po wakacjach będziemy mogli wrócić do szkoły. Gdy nastanie wreszcie normalność, wszyscy będziemy mieli szansę w pełni ją docenić. A wady szkoły, na które zwykliśmy wcześniej narzekać, stracą na znaczeniu. Przypuszczam, że niektóre rozwiązania wprowadzone podczas zdalnej edukacji pozostaną z nami na dłużej. Dotyczy to na przykład szeroko pojętej komunikacji internetowej. Utworzone przez moją szkołę służbowe adresy mailowe z pewnością znajdą zastosowanie również po pandemii. Podsumowując, sądzę, że pomimo trudnej sytuacji można znaleźć w niej jasne strony i cieszyć się życiem. Radość z powrotu do szkoły będzie chyba jednak jeszcze większa!

Na koniec chciałbym wspomnieć o inicjatywie *#hot16challenge2*. Powstała po to, by wspomóc lekarzy w walce z wirusem, ale przy okazji zintegrowała uczniów szkół muzycznych. Inicjatywa *#hot16challenge2* to wyzwanie polegające na napisaniu szesnastowersowego tekstu i stworzeniu do niego utworu muzycznego w formie rapu. Należy go wykonać w mediach społecznościowych, a następnie nominować do wyzwania kolejne osoby. W połowie maja otrzymałem nominację od kolegi z innej poznańskiej szkoły muzycznej. Napisanie tekstu i ujęcie go w piosence nie było łatwym zadaniem, jednak muszę przyznać, że ostatecznie bardzo dobrze się przy tym bawiłem. Starłem się nie tyl-

ko promować zbiórkę charytatywną, lecz także podsumować to, jak wyglądało życie ucznia w czasie koronazarazy. Oceńcie, Państwo, proszę, czy mi się udało.

*Wjeżdżam tu na bit, niczym Zmarzlik w pierwszy łuk.
Nigdy nie śpiewałem, ale robię tutaj huk.
Wcześniej tylko na gitarce, jednak teraz piszę nutę,
By zwrócić uwagę na dla medyków zrzutę.
Właśnie mnie nachodzi taka dywagacja,
Ostatnie dwa miesiące to jakaś stagnacja.
Cały ten czas spędzam tylko w domu,
Moich drzwi już nie otwieram nikomu.
Zamiast odpoczywać i na kompie grać,
Muszę ciągle tyrać, chodzę późno spać.
Wbijam co rano na jakiś „owoc korona”,
To z szalonymi zadaniami jest strona.
Lecę na dwa monitory — podzielność uwagi,
Taka jest już codzienność podczas plagi.
To już chyba koniec mojego rapowania,
Zapraszam więc do zbiórki i hojnego wpłacania!*



Szkolne ścieżki młodego artysty

Młodzi artyści mają wolny wybór dotyczący tego, jak chcą się rozwijać, sami mogą zdecydować, jaką ścieżkę obiorą. Jeżeli tylko zapragną, ich celem może stać się szkoła artystyczna. Zaczną się wtedy ćwiczenia, a wolny czas zostanie poświęcony na szlifowanie umiejętności, aby mogli się dostać do wymarzonej szkoły. Nie jest to jednak jedyna droga do artystycznego spełnienia. Nie wszyscy mają chęci, aby uczyć się pod czujnym okiem profesorów, szczególnie kiedy prace są obowiązkowe, a do wykonania ich potrzeba ciągle zbyt wielu godzin. Nie każdy ma na tyle odwagi, pewności siebie czy też ochoty, aby pasję przekuć w ciężką pracę wykonywaną pod presją szkolnych ocen. Doskonalenie przez młodego człowieka umiejętności, które go napędzają, cieszą, pozwalają wyrazić najgłębsze zakamarki duszy, może się więc dokonywać na wielu drogach.

Dorota Kudelska w biografii *Malczewski. Obrazy i słowa* wskazuje, że szkoła nie zawsze spełnia oczekiwaną rolę w życiu młodego artysty. Malczewski tę rolę edukacji podważa słowami: *Lecz chociaż dotychczas nie malowałem dużo w szkole, co sobie za szczęście poczytuję, bo w szkole okropnie maluję [...] Szkoły nie bardzo się trzymam, bo widzę, jaki już jestem avance pod tym względem, tego zaczynania ciągłego mam dosyć, a skończenia, skończenia mi brakuje dużo, dużo, a w szkole nic nie uczą, jak zaczynać...* Jakże aktualne i trafne wydają mi się te słowa szczególnie w tych momentach szkolnej ścieżki, gdy zmuszona jestem dokonywać czasem tragicznych wyborów między nauką przedmiotów ogólnokształcących a wykonywaniem kolejnych czasochłonnych prac artystycznych. Przypominam sobie je zawsze, gdy moje pomysły i wizje przeniesione na płótno znacząco odbiegają od wyobrażenia moich nauczycielimistrzów. Jakże często zadaję sobie pytanie, kiedy wreszcie znajdę czas, by stworzyć dzieło, które będzie efektem spontanicznego pomysłu, wyrazem mojej niezależności, a praca ta, dająca mi prawdziwą przyjemność, nie zderzy się z krytyczną korektą mentora. Te momenty, gdy muszę zaczynać ciągle od nowa, a efekt końcowy nie zawsze zadowala mnie i moich nauczycieli, bywają źródłem rozczarowania szkołą artystyczną. Wydaje mi się wtedy, że nie spełnia

ona oczekiwań młodego człowieka, ogranicza, a nawet zniechęca do tego, co przecież świadomie wybierałam — tworzenia z pasji.

Z drugiej jednak strony doskonale zdaję sobie sprawę z tego, że do osiągnięcia artystycznych wyżyn nie wystarczą talent i dobre chęci — potrzeba ciężkiej, wytrwałej pracy nad warsztatem. Wojciech Niewiarowski w książce *Artysta u progu kariery zawodowej* przedstawia zupełnie odmienny od Malczewskiego przykład malarza. Mówi o tym, jak artysta, któremu odradzane było pójście do szkoły artystycznej, przyniósł prace, aby zostały ocenione fachowym okiem. Talent został w nim rzeczywiście dostrzeżony, jednak ogromne braki warsztatowe pozbawiły go szansy rozwoju. Według Niewiarowskiego doskonalenie warsztatu to bardzo ważny element ścieżki artysty, którego uczy się właśnie w szkołach i na uczelniach: *Warsztat to najważniejsza rzecz, którą otrzymują absolwenci uczelni artystycznych*. W sytuacjach szkolnego przemęczenia warto więc o tym pamiętać, aby nie tracić sprzed oczu postawionych sobie celów, a w codziennym wysiłku zmierzającym do doskonalenia warsztatu dostrzegać wartość, która prowadzi do realizacji marzeń.

Ścieżki, którymi podąża młody artysta, mogą więc być różne. Każdy celuje w trochę inne szczyty i obiera właściwą do nich drogę. Niektórzy właśnie w szkole artystycznej upatrują szansy na swój rozwój, inni na własną rękę szukają właściwych środków wyrazu siebie i własnego miejsca w artystycznym świecie, uważając, że nieograniczeni szkolnym balastem osiągną znacznie więcej.

Znany i wybitny malarz (i nie tylko!) — Leonardo da Vinci — powiedział: *Zgłębiaj naukę, którą jest sztuka, i sztukę, którą jest nauka*. Moim zdaniem te słowa pokazują, jak ważne jest pogłębianie swojej wiedzy na tematy, które nas pasjonują. Artysta zaznaczył, że sztuka i nauka są dokładnie tym samym, niezwykle trafnie zrównoważył te dwa pojęcia, splótł w jedną całość. Swoją mądrość w dziedzinie sztuki przerosił na płótna, które okazały się nieśmiertelne, w końcu dzieła artysty są rozpoznawane i doceniane na całym świecie aż do dzisiaj. *Ja jednak mniemam, że płonne i błędne są te nauki, które nie zrodziły się z doświadczenia, macierzy wszelkiej pewności, i które nie prowadzą do znanych już doświadczeń* — głosił Leonardo da Vinci, wskazując, że nie tylko sama wiedza jest ważna, lecz także doświadczenie, którego nabywamy w trakcie swoich ćwiczeń.

Szczególnie istotnym elementem na drodze artystycznego rozwoju wydaje mi się też wiara w siebie i w to, co się tworzy, a także umiejętność wyciągania wniosków i uczenia się na własnych błędach. W końcu bez podejmowania kolejnych prób nie pójdziemy dalej, pozostaną nam jedynie beczynne stanie w miejscu i płonne marzenia o horacjańskim *exegimonumentum*.

Szkoły artystyczne właściwie nieustannie wystawiają uczniów na różne wyzwania, z każdym nowym zadaniem. Poza ćwiczeniami wykonywanymi na zajęciach, uczniowie otrzymują swoje tematy do zrealizowania samodzielnie. Cotygodniowe szkice pozwalają dłoni się rozrysować, praca w grupie koleżanek i kolegów pomaga czerpać inspiracje od siebie nawzajem, a jednocześnie

wpracować własny, indywidualny styl, plenery i przeglądy stają się okazją do sprawdzenia własnych umiejętności, samooceny i motywują do kolejnych twórczych działań. Dzięki profesorom dowiadujemy się coraz więcej, zdajemy sobie sprawę z popełnianych błędów, które próbujemy naprawiać, walcząc o to, by wyrażanie siebie zyskiwało właściwą formę. Oczywiście taki rozwój wydaje się też możliwy na drodze samokształcenia i samorealizacji — osoby uczące się sztuki na własną rękę nie powinny mieć żadnych problemów z planowaniem prostych ćwiczeń, szczególnie że zarówno oferta wydawnicza, jak i internetowa obfitują dziś w różnorodne poradniki.

Najważniejszym czynnikiem kształtującym ścieżkę młodego artysty jest jednak, jak dla mnie, motywacja. Im więcej determinacji włoży się w swoją pracę, tym lepszymi efektami się ona skończy, a także większym zadowoleniem i dumą.

Emil Zola, pisarz reprezentujący naturalizm, a także krytyk sztuki, powiedział kiedyś słowa, które są dla mnie bardzo ważne i uważam, że należy zwrócić na nie szczególną uwagę: *Artysta jest niczym bez talentu, a talent jest niczym bez pracy*. Niejeden raz ktoś wypominał mi brak wybitnego talentu do rysowania albo zwracał uwagę na to, że nie jest on wystarczający, aby uczynić mnie artystą. Wiele też razy z zainteresowaniem obserwowałam moich szkolnych kolegów i koleżanki, którym kolejne „wielkie dzieła” przychodziły zbyt łatwo, a przedwczesna „sława” i warsztatowe lenistwo ograniczały możliwość prawdziwego rozwoju. Z podziwem przyglądałam się jednak tym, którzy do szkoły trafili z pasji, pragnienia tworzenia, choć może bez wyjątkowego talentu. Dzięki właściwej motywacji, ciężkiej i wytrwałej pracy zdobywali szczyty i potrafili zaskakiwać artystyczną dojrzałością. Mistrzem nie zostaje się od razu — to tak naprawdę efekt ciągłej nauki, ćwiczeń, szlifowania umiejętności i często nużących, powtarzalnych działań.

W życiu artystów, czy to młodych, czy już doświadczonych, pojawiają się też chwile zwątpienia. Myślenie, że mistrzowie swoich fachów czy ich uczniowie dzięki tworzeniu tego, co kochają, zawsze mają dobre humory, a swoje prace uważają za cuda, niewiele ma wspólnego z rzeczywistością. Bardzo często słyszę o tym, jak młodzi autorzy wylewają tony łez i potu, trudzą się, aby stworzyć coś pięknego, a potem doświadczają zawodu. Biorące górę gorycz i niezadowolenie bardzo często mogą okazać się destrukcyjne. Niejeden raz doprowadza to do zniszczenia prac przez twórcę, gdyż w danym momencie wydają się mu okropne, czy też po prostu niewystarczająco dobre, by zaspokoić ambicję i sprostać własnym oczekiwaniom. To często wynik frustracji, zdemotywowania czy nawet szkolnego stresu. Nawet największym artystom zdarzały się takie momenty. Michał Anioł spalił podobno wiele swoich szkiców tylko dlatego, że uważał je za niższą formę sztuki. Zdarzyło mu się także uszkodzić specjalnie swoje rzeźbiarskie dzieła przez frustracje spowodowane różnymi sytuacjami. Francis Bacon także nie raz zniszczył swoje prace, ciął je czy rąbał, tylko dlatego, że wydawały mu się niewystarczająco dobre bądź uważał, że nie

są już tak piękne przez zbyt dużą ilość naniesionych poprawek. Sądzę, że jest to jeden z trudniejszych stanów, w które bardzo często popadają artyści, zwłaszcza młodzi. Dochodzi wtedy do zupełnie nieracjonalnego zaślepienia, gdy nie liczy się nic, tylko przekonanie, że stworzone prace nie mają żadnej wartości. Niezwykle często w takich sytuacjach tylko sam autor odbiera je w ten sposób, podczas gdy inni doznają autentycznego zachwyty. Niszczenia prac nie uważam za dobry pomysł, choć myślę, że takie działania są praktycznie nieuniknione podczas nauki czy też dalszej kariery artystycznej.

Pomimo upadków, dla ludzi kochających sztukę pasja jest czymś pięknym. Przez całą swoją naukę i pracę człowiek widzi, ile czasu poświęca temu, co kocha, nawet jeżeli zdarzają się mu nieuniknione niepowodzenia. Według mnie artyści to jedna z najbardziej wytrwałych grup społecznych. Tej niezłomności uczy właśnie szkoła, w której niejednokrotnie trzeba mierzyć się z porażką. W obliczu pasji tworzenia nieważne okazuje się, ile razy coś nie wyjdzie, ile razy pójdzie coś nie tak, wydaje się, że artysta nigdy się nie poddaje. Wciąż brnie do przodu, nawet jeśli nie jest doceniany. Tworzenie jest dla niego czymś w rodzaju ucieczki od rzeczywistości. W akcie kreacji może przelać swoje myśli, swoje serce w tworzone dzieło, próbować przekazać wszystko, „co mu w duszy gra”. *Malowanie wypełnia mi życie* czy też *Nigdy nie tracę ducha. Zawsze spędzam czas na malowaniu* — to słowa Fridy Kahlo, meksykańskiej malarzki. Widzę w jej wypowiedziach wielką miłość do tworzenia, które stało się najważniejszym elementem życia. Wielu młodych artystów właśnie w sztuce upatruje sensu, bez którego tak trudno byłoby im żyć. Sztuka zaspokaja ich wrażliwość, pozwala też uleczyć różne zranienia nieobce młodemu człowiekowi, szczególnie we współczesnym, pośpiesznym świecie. Jest swego rodzaju odskocznią, a także formą pokazania siebie, czy raczej wyrażenia siebie. Artystyczne działania kształtują młodego człowieka, wychowują go, pomagają dojrzeć. Szkoła artystyczna gwarantuje nie tylko możliwość rozwoju pod czujnym okiem mistrzów, lecz również zapewnia niepowtarzalną atmosferę, wzmacnia wrażliwość na świat i innych ludzi, choć ucząc się sztuki na własną rękę, też można nadać tworzeniu takie właśnie funkcje i uczynić wielką częścią życia.

Wydaje mi się więc, że nie ma jednej dobrej ścieżki dla młodego artysty. Ludzie w końcu mają różne charaktery, różne potrzeby i poglądy. Nie ma to aż tak wielkiego znaczenia, którą ścieżką młody artysta podąży, gdyż można sądzić, że te drogi ostatecznie spotykają się w tym samym miejscu. W końcu cele pozostają podobne — stać się lepszą wersją siebie. Najważniejsze jak dla mnie są więc chęci oraz ogromna determinacja. Bez ćwiczeń nie zajdzie się daleko, a efekty nie będą tak widoczne i szybkie. W końcu, jak powiedział Zola: *...talent jest niczym bez pracy*. Niezależnie od tego, czy młody artysta wybrał ścieżkę samouka, czy też wkroczył w progi szkoły plastycznej, podobnie wysoko stawia sztukę i podobnie ją kocha.

Moja szkoła — moje miejsce.

Tabula rasa

Tabula rasa. Można powiedzieć, że każdy, kto w większym lub mniejszym stopniu przynależał kiedykolwiek do naszej szkoły, na początku był czystą kartką. Nieważne, czy stawał przed wyzwaniem nauczania innych, czy samokształcenia się jako uczeń. Wszyscy jesteśmy połączeni tą czystą kartką, przewijającą się pod postacią nowej pracy z rysunku i malarstwa bądź przerzuconej strony szkicownika. Cała istota naszej obecności tutaj przelewa się właśnie przez te puste kartki, białe płótna, niczym łącznik między pokoleniami. Niezapełnione miejsca zapowiadają proces zdobywania wiedzy, która sączy się przez te mury i jest na wyciągnięcie ręki. Będąc wciągniętymi w przestrzeń liceum plastycznego, zapisujemy się również w historii innych osób, tworząc tak istotny w tym miejscu ciąg powiązań i więzi. Pozostają one już na zawsze i każda jest naprawdę niezwykła, bo mimo tego, jak wiele ich stworzono na przestrzeni lat, ktoś nowy wciąż dostaje szansę przyłączenia się do tej społeczności. Przywiązujemy się do całej szkoły, nie tylko do miejsca, ale właśnie — a może przede wszystkim — do ludzi, otrzymując tak zwany drugi dom, który może i nie jest doskonały, ale jest nasz. Przyjmujemy go z każdą wadą, jaką posiada, i każdą wartością, jaką nam przekazuje. My, uczniowie, jeśli tylko chcemy, czerpiemy wiedzę i doświadczenie kogoś, kto już wie, jak skonstruować anatomiczną dłoń. To nasi nauczyciele, mimo wielu lat spędzonych w tej szkole i tysiący koślawych rysunków, wciąż równie mocno chcą pomóc nam przezwyciężyć lęk rozrysowania pierwszej strony.

Proces zbierania doświadczenia rozpędzają szkolne plenery. Stają się one dla nas formą pogłębiania więzi ze sztuką. Niezliczone godziny pracy z idealnym kadrem i farbą we włosach pozwalają nam prawdziwie spojrzeć na otaczający nas świat. Przyjrzeć się rzeczywistości. Dostrzec to, co umykało nam na co dzień. Właśnie wtedy stajemy się pasjonatami spektaklów światła i cienia. Poznajemy w praktyce impresjonistyczną ulotność chwili. Nie chodzi tylko o tworzenie obrazów, rysunków, ale niejako również o naukę cierpliwości — musimy znosić pierwsze nieudane próby i wciąż dążyć do samodoskonalenia. Musimy się nauczyć, że nie od razu stworzymy coś wspaniałego, ale może pragniemy po prostu mieć pewność, że pozostanie po nas jakiś ślad. A przecież nieustannie zapisujemy własne historie, jesteśmy jednymi z pierwszych uczących się w murach zabytkowego pałacu. Widzę nas w odpryskach farby

pozostawionych na sztalugach, zagubionych ołówkach, porysowanych ławkach czy w stosach pomalowanych kartek wypełniających pracownię. Zapisujemy się w powietrzu długich korytarzy, pod sufitami z pompatycznymi freskami i złotym perełkowaniem, między kolumnami z korynckimi głowicami, na drewnianych parkietach.

Ślad pozostaje także na moich dłoniach — czasem czarnych (od mocno ściskanego kawałka węgla, śmigającego po kartce), czasem oblepionych drugą skórą z gliny. Ślad zostaje w mojej głowie, która nie potrafi już widzieć tylko jednego koloru na pustej, „białej” ścianie. Cała ta podróż odciska na mnie piętno, ale jakże piękne — otwierające horyzonty postrzegania i rozumienia świata.

Moja szkoła to jedno z nielicznych miejsc, gdzie chaos i brud prowadzą do estetyki. My, plastycy — jako ludzie nieodwołalnie związani ze sztuką — najlepiej rozumiemy ten aspekt procesu tworzenia. Właśnie bycie nieidealnym jest częścią naszej pasji. Wiemy, że doświadczenie tworzą niezliczone próby niedoskonałości — to nas fascynuje, rozwija, inspiruje. Można powiedzieć, że sztuka w niezwykle sposób ukazuje więc naturę człowieczeństwa, która jest skłonna do popełniania błędów. Plastyk jest dla nas pewnego rodzaju azylem — miejscem rozwoju, gdzie wrażliwość to nic złego, wręcz przeciwnie. To zwiększona uczuciowość ułatwia nam zbieranie informacji o otaczającej nas przestrzeni, dzięki czemu każda praca zostaje wzbogacona o emocje. Uczucia zapisują nasze czyste białe karty, nadając każdemu chaosowi ludzki pierwiastek.

Można pokusić się o stwierdzenie, że nasza artystyczna *tabula rasa* nigdy nie znika. Jako uczennica rozpoczęłam naukę w tym liceum nieświadoma zależności w świecie sztuki i ogromu doświadczenia, które tu zdobędę. Wtopiłam się w ciąg tej historii na chwilę, w cztery z czterdziestu lat, jako uczestnik, żywy świadek. Mogłoby się wydawać, że moje lekcje dobiegają końca, a jednak wiem, że kolejne doświadczenia jedynie przewracają zapisane strony, poszukując wciąż pustego miejsca, jak gdyby pisanie nie miało końca. Jestem na ostatnim etapie mojej czteroletniej obecności w tym lekko melancholijnym pałacu, lecz nie uważam tego za kres zdobywania doświadczeń. Dopiero tu i teraz, z całą świadomością minionych lat, dodatkowych godzin rzeźby, rysunku i wykonanych projektów, uświadamiam sobie, że będę czystą kartą nawet wtedy, kiedy dopiszę finalną kropkę w moim osobistym fragmencie z historii kolskiego/kościieleckiego Plastyka.

Tak jak ktoś kiedyś odważył się rozpocząć opowieść o tym artystycznym przyłдку, tak my dzisiaj musimy rozpisywać się dalej w hordzie dla przewodników tej historii — byłych i obecnych, którzy nie pozwalają, abyśmy poprzestali w doskonaleniu samych siebie. Nie zatrzymujemy się więc w miejscu, pamiętajmy o tym, kim byliśmy dawniej i kim poprzez tę szkołę mamy możliwość się stać. Ja mogę jedynie wyrazić nadzieję, że nasz mały Plastyk nigdy nie pozwoli kolejnym pokoleniom myśleć, że ich życie jest w pełni zapisaną kartą, w której nie ma miejsca na dopiski.





Nauka w czasach koronazarazy

Pandemia koronawirusa wyrzuciła nasze życie do góry nogami i wypełniła je niecodziennymi czynnościami — noszenie maseczek, częściowo zamknięte granice, ograniczenia w poruszaniu się — to tylko niektóre nowości, z jakimi obecnie musimy się mierzyć. Niespodziewane pojawienie się choroby zmusiło nas wszystkich do poradzenia sobie w nowej sytuacji. Myślę, że każdy miał problem z odnalezieniem się w nowej rzeczywistości i każdy inaczej ją odebrał. Dla mnie czas epidemii był niezwykle i zapamiętam go do końca życia.

Wątpię, aby ktokolwiek na początku 2020 roku spodziewał się, że mierzący mniej niż 20 nanometrów patogen spowoduje zamknięcie światowych giełd, uziemi tysiące samolotów i stanie się przyczyną śmierci tysięcy ludzi. W mojej opinii większość społeczeństwa zdało sobie sprawę z zagrożenia, dopiero gdy premier Mateusz Morawiecki zawiesił zajęcia w szkołach. Ta decyzja spowodowała dość dużą panikę i lęk przed zakażeniem wśród dorosłych, jednak z własnego doświadczenia wiem, że młodzież ucieszyła się z odwołania zajęć, oczekując czasu wolnego, tak zwanych „koronaferii”. Ostatecznie szybko się okazało, że zarówno w szkołach artystycznych, jak i liceach nie będzie okazji do próżnowania. Nauczanie on-line zostało wprowadzone szybko, ale nie obyło się bez komplikacji, zwłaszcza w szkołach muzycznych. O ile lekcje w szkołach podstawowych, technikach, liceach i szkołach zawodowych można prowadzić poprzez wykłady prezentujące materiał lekcyjny, a zadania mogą być podawane na komunikatorach społecznościowych, to w szkołach muzycznych sytuacja nie jest już taka łatwa. Testy słuchowe, zajęcia z chóru, śpiewanie ćwiczeń solfeżowych, dyktanda rytmiczne i melodyczne, sprawdziany teoretyczne, egzaminy promocyjne, zajęcia orkiestry i zajęcia z zespołu kameralnego są o wiele trudniejsze do przeprowadzenia. W przeciwieństwie do e-lekcji prowadzonych w zwykłych szkołach, praktycznie każda placówka szkoły muzycznej ma trochę inny sposób radzenia sobie w czasie pandemii, co wynika z indywidualnego podejścia do uczniów i wykorzystywania różnych technik uczenia przez nauczycieli. Moim zdaniem najtrudniejsze do zorganizowania były egzaminy z instrumentu głównego — zwłaszcza że niektórzy instrumentalisci (m.in. harfiści, organiści, klawesyniści) nie posiadają w domu potrzebnego instrumentarium.

W większości szkół egzaminy promocyjne odwołano, a o ocenie i zdaniu do następnej klasy decydował nauczyciel prowadzący lub proszono o nadesłanie nagrania programu i przesyłano go do nauczycieli wchodzących w skład komisji egzaminacyjnej. Takie rozwiązania bardzo podobały się moim koleżankom i kolegom, ponieważ umożliwiały swobodne, pozbawione napięcia i stresu zagranie programu bez udziału publiczności i powtórzenie próby w razie niepowodzenia. I o ile sprawdzenie umiejętności gry na instrumencie głównym jest oceniane pozytywnie przez uczniów, to inaczej jest z testami słuchowymi, dyktandami melodycznymi, dyktandami harmonicznymi i dyktandami rytmicznymi. Często nauczyciele są zmuszeni odwołać sprawdziany, nieliczni próbują zorganizować zastępcze zadania, które wykażą dobrą znajomość utworów z testu słuchowego przez ucznia. W mojej gdyńskiej szkole muzycznej zamiast testu słuchowego, zawierającego konkretne utwory, każdy uczeń ma opisać swoje przeżycia i emocje związane z wysłuchaniem podanych dzieł. Chór, zespoły kameralne i zajęcia orkiestry nie odbywały się w formie zajęć na żywo, gdyż nie ma szans na wykonywanie muzyki razem przy zacinaniu się Internetu — uczniowie mogli co najwyżej ćwiczyć swoje partie i poprawiać błędy wskazane przez nauczyciela. Kształcenie słuchu również bardzo zubożało z powodu kwarantanny. Tak ważne aspekty tego przedmiotu, jak śpiewanie solfeżowe lub wszelkiego rodzaju dyktanda, co prawda są wysyłane w formie nagrań lub skanów solfeżu, ale to, czy uczeń je zrobi bez stosowania nieczystych zagrywek (zgapianie, korzystanie z instrumentu do zidentyfikowania dźwięków bądź akordów), zależy tylko od niego. Powstawanie takich sytuacji uniemożliwia sprawiedliwe ocenianie i skutkuje brakiem zapamiętania przez grającą nie fair osobę czegokolwiek z lekcji. Niektóre młode osoby w dzisiejszych czasach rzadko uczą się dla własnego rozwoju i satysfakcji i potrzebują presji nauczycieli, rodziców lub znajomych, aby skutecznie się uczyć. Niestety, w mojej opinii takiego motywującego nacisku brakuje w dobie pandemii koronawirusa i jest to jeden z poważniejszych problemów nauczania on-line, także w liceach. Brakuje im takiego zawzięcia, jakie miał Wolfgang Amadeusz Mozart lub Fryderyk Chopin, komponując dla siebie i narodu, a nie pieniędzy i sławy.

W mojej opinii najmniej wymienionych przeze mnie problemów związanych z nauką w warunkach domowych towarzyszy harmonii i zasadom muzyki. Podczas nauki tych przedmiotów liczy się umiejętne wykorzystanie wiedzy zawartej w podręcznikach, a większość zadań ma o wiele więcej niż jedno rozwiązanie, co zmusza do myślenia i uniemożliwia plagiat czyjejś pracy. I chociaż praca zdalna wygląda na przyjemną, to poważną przeszkodą, która bardzo utrudnia pracę on-line osobom próbującym pogodzić zwykłą szkołę z pasją, jaką jest muzyka, stanowi coś, czego wbrew pozorom bardzo brakuje na kwarantannie — czas. Spodziewam się, że wiele osób uzna za niemożliwe, aby „nie mieć czasu podczas wiecznego przebywania w domu”. Jako argumenty podają mię-

dzy innymi brak dojazdów do uczelni i szkół. Jednak tacy ludzie zapominają, że jest wiele czynników, które powodują wydłużenie czasu pracy i utrudniają szybką i sprawną naukę. Prawie nikt oprócz osób aktywnie biorących udział w e-learningu nie zdaje sobie sprawy, jak wycieńczające jest długotrwałe patrzenie w ekran i słuchanie świecącej kropczki ze zdjęciem profilowym nauczyciela. Sam z własnego doświadczenia dobrze wiem, że po trzech godzinach słuchania nauczyciela, czy to w liceum, czy w szkole muzycznej, następuje ból głowy i strasznie dojmujący ból oczu spowodowany ciągłym patrzeniem w monitor. Takie rozkojarzenie i dyskomfort znacząco wpływają na poprawność i tempo pracy osoby wykonującej określone zadanie. Dla mnie osobiście po dniu ciężkiej pracy w liceum i spędzeniu sześciu godzin na wpatrywaniu się w monitor z wirtualną tablicą bardzo trudno zgromadzić ekspresję i energię, aby porządnie i świadomie poćwiczyć grę na fortepianie. Wiem także, że nie tylko ja jestem w takiej sytuacji. Problem stwarza czasem nie samo zmęczenie, a nakład zadań i sprawdzianów. W przeszłości w sytuacji, kiedy czegoś nie rozumiałem lub jakiś skrawek materiału nie był do końca jasny, łatwo i dostępne mogłem zapytać o poprawne rozwiązanie, sprecyzować, co wymaga dodatkowego tłumaczenia, i szybko otrzymać klarowną odpowiedź. W obecnych czasach, gdy kontakt z nauczycielem odbywa się przez komunikatory internetowe, wysłanie 10 wiadomości, czasem niezbędnych do dobrego zrozumienia określonej dziedziny, może być rozciągnięte w czasie na kilka godzin. Skutkuje to straceniem wiele cennego czasu podczas podejmowania samodzielnych prób dojścia do zrozumienia pewnych mechanizmów. Co prawda takie samodzielne poszukiwanie materiału ma swoje zalety, między innymi pozwala lepiej, sprawniej i efektywniej zapamiętać dany temat. Zmusza też osoby, które dotąd biernie brały udział w lekcjach i nie przykładały się do nich, do pracy i intensywnego wysiłku. Jednak często po prostu brakuje czasu, aby wykonać wszystkie polecenia samemu, bez tłumaczenia i pomocy innych. Zaobserwowałem też, że o wiele więcej nakładu energii muszę wkładać w naukę przedmiotów, które dotąd opierały się na swobodnej dyskusji i prezentowaniu tematu głównego przez nauczyciela, jak edukacja do bezpieczeństwa, wiedza o kulturze lub historia muzyki. W czasie roku szkolnego te zajęcia opierają się na stawianiu hipotez, poszukiwaniu odpowiedzi i swobodnej rozmowie. W czasie kwarantany — obowiązki ucznia przekładają się na pracę z tekstami źródłowymi (często długimi i rozległymi), czytanie obszernych artykułów z różnych stron, których treść na lekcjach stacjonarnych jest zreżumowana i obrabiana przez nauczyciela, oraz na oglądanie wszelkiego rodzaju filmów edukacyjnych, od filmów instruktażowych dotyczących na przykład budowy dominant nonowych bez prymy lub metod rozwiązywania równań z matematyki do filmów naukowych ukazujących historię krucjat z historii lub piękno form krasowych z geografii. Za plus tej zmiany uważam o wiele dokładniejsze zgłębienie tematu lek-

cji oraz o wiele efektywniejsze powiększenie zasobów swojej wiedzy. Jednak czas poświęcany na odrabianie tych przedmiotów często okazuje się niezbędny do nauki gry na instrumencie, nauki przedmiotu wiodącego lub wykonania innych bardzo ważnych, jeśli nie najważniejszych czynności.

Myślę, że ostatnią przyczyną braku czasu u nastolatków w czasie epidemii — moim zdaniem najgorszą — jest często brak zrozumienia przez niektórych pedagogów. W swojej szkole spotkałem wielu nauczycieli, którym należą się ogromne brawa za wyrozumiałość, pogodę ducha w czasie kryzysu i poświęcenie. Niestety, nie wszystko wygląda tak kolorowo. Spotkałem się też z nauczycielami (choć w mniejszości), którzy uważają, że czas kwarantanny to doskonała okazja do nadrobienia zaległości lub przyspieszenia z materiałem, gdzie czas, który był potrzebny bardzo dobremu uczniowi do wykonania minimalnej liczby zadań na dobrą ocenę, był trzy razy dłuższy od czasu, który normalnie byłby przeznaczony na określony przedmiot. Wy tłumaczenie dla tak działającego nauczyciela stanowił fakt, że wszyscy są na kwarantannie w domach i nie liczyło się dla niego to, że ktoś ma egzamin promocyjny w szkole artystycznej lub nie może wydajnie pracować z powodów zdrowotnych.

Mimo że czasem było ciężko, czas nauki zdalnej miał też wiele niewymienionych dotąd przeze mnie jeszcze zalet. Na podstawie własnych doświadczeń mogę powiedzieć, że dzięki dużej ilości pracy samodzielnej nauczyłem się pracować z tekstami źródłowymi, samodzielnie sporządzać notatki z lekcji, tworzyć karty powtórzeniowe oraz sumiennie pracować. Jednak za najważniejszą zaletę e-learningu uważam nabycie umiejętności tworzenia efektywnego planu dnia, w którym jest czas na granie na fortepianie, sport, odpoczynek z rodziną, naukę i spotkania ze znajomymi. Dużą ulgą było dla mnie także zmniejszenie częstotliwości sprawdzianów przez większość nauczycieli, ponieważ bardziej czasochłonnym form zastępczym nie musiałem powtarzać materiału i przygotowywać się do większości testów. Myślę, że wielu z nas zaczęło radzić sobie także lepiej z samotnością, spędzaniem czasu w domu, liczeniem tylko na siebie oraz samodzielną pracą. Mnie czas spędzony w domowym zaciszu pomógł także wykreować nowe dobre nawyki i lepiej odnaleźć siebie w świecie muzyki.

W mojej opinii ten okres pokazał nam również, że jako społeczeństwo żyjemy ponad podziałami — możemy na siebie liczyć i za siebie odpowiadać w czasach kryzysu. Jednak według mnie najważniejszą rzeczą, jaka miała miejsce podczas całej epidemii, było odkrycie przez każdego człowieka własnego stylu uczenia się, czy to w szkole średniej, na studiach, czy w szkole artystycznej. Zaletą braku „normalnej” szkoły była także możliwość wyspania się i nadrobienia braków snu z czasów przed pandemią. To nie koniec dobrych stron kwarantanny. W moim przypadku czas koronazarazy pomógł mi w regularnym ćwiczeniu gry na instrumencie w konkretnych odstępach czasowych.

Teraz codziennie ćwiczę cyklicznie po 30 minut, dzięki czemu mogę łatwo rozplanować realizowanie swojej pasji i grać z większą efektywnością, wiedząc, na czym zamierzam się skupić i co zamierzam poprawić w ciągu najbliższej półgodziny. Chwile spędzone w domu umożliwiły mi też ogromne poszerzenie wiedzy na temat historii muzyki, gdzie wypełnianie kilkustronicowych zbiorów zadań zmuszało do bardzo dokładnej analizy źródeł i zapamiętywania wielu szczegółów. Aby zminimalizować chaos, zacząłem stosować też karteczki samoprzylepne, na których zapisuję zadania do wykonania oraz to, czy ich wykonanie jest bardzo znaczące. Zamiast czytać podręczniki na ostatnią chwilę przed lekcją lub testem, rozkładam naukę materiału na kilka dni, co pomaga mi dobrze zapamiętać informacje zawarte w książce i skuteczniej zdobywać wiedzę. Staram się wykonać wszystko jak najszybciej, aby nie robić sobie zaległości — w czasie e-learningu każde opóźnienie pociąga za sobą łańcuch skutków, który może uniemożliwić sprawną pracę. Zawsze pamiętam też o bezpieczeństwie — jeżeli jadę oddać szkolne książki do biblioteki, w autobusie zakładam maseczkę i dezynfekuję ręce. Jeżeli robię projekt grupowy razem z kolegą, staram się do niego nie zbliżyć i pamiętam o dotykaniu jak najmniejszej liczby przedmiotów. Niestety, często młodzi w ogóle nie przestrzegają zasad narzuconych przez dorosłych, narażając swoje zdrowie i zdrowie innych. To zjawisko nasila się zwłaszcza w ostatnich tygodniach, kiedy liczba zakażeń koronawirusem systematycznie spada i sytuacja wydaje się być opanowana. Mam nadzieję, że sytuacja z rozprzestrzenianiem się choroby COVID-19 nie będzie podobna to budowy III części sonaty klasycznej, w której po środkowej, wolnej i spokojnej części (przetworzeniu) następuje gwałtowna i szybka re-pryza, przypominająca budowę początek utworu (ekspozycję).

Chociaż czas spędzony na kwarantannie nauczył mnie wiele nowego i był odskocznią od codziennego wypełnionego stresem życia, tęsknię za spotkaniami ze znajomymi, dyskusjami na lekcjach, rozmowami z nauczycielami, koncertami w szkole muzycznej, konkursami ze szkolnym chórem i chodzeniem bez masek w sklepach. Liczę, że pandemia szybko się skończy i wszyscy wrócimy do normalnego życia, bogaci w nowe doświadczenia, które dobrze wykorzystamy.



Nauka w czasach koronazarazy

Wracając pociągiem z Poznania do domu rodzinnego, położonego w samym sercu Borów Tucholskich, skupiałem myśli na dwóch zagadnieniach — z jednej strony złość, frustracja na niespodziewany zwrot akcji burzący planowany tok edukacji, z drugiej zaś dziecięca wręcz radość z powodu niespodziewanego „wolnego”. Czy aby na pewno „wolnego”?

Pociąg z wolna toczył się po jednej nitce torów, ukrytej pośród sosnowego boru. Szyny kolei żelaznych, odziedziczone jeszcze po Pruskiej Kolei Wschodniej, nie zmieniły się szczególnie przez ostatnie 130 lat. Pojedyncza, niezelektryfikowana linia meandruje pomiędzy lasami, gdzieniegdzie ustępującymi miejsca polom. Podróż przypomina raczej jazdę kolejką wąskotorową, rodzaj atrakcji turystycznej, niż środkiem transportu publicznego. Wyjeżdżając z oddalonej o 60 kilometrów na południe Bydgoszczy, mimowolnie odczuwa się pewne spowolnienie. Życie przeskakuje na niższy bieg. Beton, hałas i zgiełk dużego miasta ustępują miejsca przyrodzie. Człowiek odczuwa wewnętrzne wyciszenie i ukojenie. Dalej nie ma już żadnej większej aglomeracji. Wyłącznie lasy i pola, z kilkoma wioskami, w których zatrzymuje się pociąg.

Ten powrót był jednak inny niż dotychczasowe. Zdziwiająco, jak w odmętach naszej podświadomości tworzą się pewne stereotypy czy wzorce. Przez cztery lata podróżowania linią kolejową Bydgoszcz–Tuchola przyjazdy zawsze kojarzyły mi się z długo wyczekiwany spotkaniem z rodziną, bliskimi oraz odpoczynkiem. Poznań jako miejsce, w którym się uczę i studiuje, przywodzi na myśl czas wytężonej pracy. Nie ma tam szczególnie odpoczynku ani przyjemności. Jest siatka godzin, zadania do zrobienia, a każda chwila, nieraz wręcz wymuszona, spożytkowana jest na ćwiczenie na instrumencie, gdyż czasu wolnego brak. W takich warunkach człowiek pracuje optymalnie. Daje z siebie 100 procent, lecz z utęsknieniem odlicza dni, kiedy przyjdzie czas odpoczynku, czyli odłożenia obowiązków i korzystania z przyjemności. Podział ten tak mocno zapadł mi w podświadomość, że bez względu na inne okoliczności, zawsze jadąc w stronę domu, odczuwam przyływ szczęścia, radości i ulgi, a kiedy wyruszam w drogę powrotną, dopada mnie lekkie przygnębienie i nostalgia za czasem wolnym, który dobiegł końca. Tym razem jednak było inaczej. Zdawałem sobie bowiem sprawę, że powrót ten nie jest podyktowany moi-

mi planami, a poważną sytuacją, z którą przyszło się nam wszystkim zmierzyć. W pamięci wciąż miałem swoją ostatnią podróż, którą odbyłem zaledwie trzy dni wcześniej. Wtedy jeszcze wszystko było inne, wracałem po prostu z weekendowego wycieczki. KORONAWIRUS był tak odległy...

Jako osoba świadoma zdawałem sobie oczywiście sprawę z sytuacji, jaka panowała wtedy na świecie. Na bieżąco śledziłem statystyki, czytałem wiadomości, natomiast epidemia nie dotknęła mnie jeszcze wtedy w żadnym stopniu — moje życie przebiegało identycznie jak przed wybuchem pandemii. Chodziłem do szkoły, zdobywałem wiedzę, ćwiczyłem... Z dniem zamknięcia szkół nastąpił pewien szok. Nie za sprawą chwilowego braku dostępu do edukacji, bowiem nie to jest w życiu najważniejsze. Ów szok był spowodowany tym, że tempo mojego życia musiało się na chwilę zatrzymać. Do tej pory kątem oka spoglądałem na zarazę, nie wypadając ze swojego biegu, z pędu swojej codzienności. Teraz trzeba było się zatrzymać. Uświadomić sobie kilka fundamentalnych rzeczy. To nagłe zachwianie wprowadziło niepokój, zdumienie, frustrację, lecz także skłoniło do refleksji.

Czas od momentu powrotu można podzielić na pewne okresy. Pierwszy z nich to beztroska. Jak z każdymi wakacjami czy dłuższym weekendem człowiek odzyskuje wolność. Jest panem własnego czasu. Może robić wszystko, na co tylko ma ochotę. Lista zadań do zrobienia nie obejmuje już obowiązków szkolnych czy związanych z pracą. W jej miejsce pojawiają się typowe zajęcia, odkładane przez każdego człowieka na przysłowiowe „później”. Dla jednych jest to posprzątanie piwnicy, dla innych wymienienie ciekącego kranu czy przegląd roweru przed sezonem. Długo by wymieniać. Każdy z nas ma swoje własne sprawy, jednak istnieje jakiś wspólny mianownik wszystkich tych rzeczy do zrobienia, który figuruje na bocznym planie. Mamy go z tyłu głowy, odkładamy miesiącami, by w końcu któregoś dnia zabrać się z ochotą do jego realizacji. Owa realizacja zadań fakultatywnych, jak możemy je wdzięcznie nazwać, rządzi się oczywiście zupełnie innym porządkiem niż obowiązki szkolne. Nie trzeba bowiem wstawać o określonej godzinie na dźwięk budzika; nie ma pośpiechu. Nie ma także ostatecznych terminów. Nawet jeżeli nie zrealizuje się założeń na dany dzień, to i tak nic się przecież nie stanie. Pierwszy tydzień upłynął mi więc na przyjemnościach, jak każdy inny czas wolny. Nastąpiło przestawienie się na odpoczynek. Odkurzone zostały półki z literaturą (bowiem stos książek kupionych i oczekujących na przeczytanie powiększył się już do ogromnych rozmiarów). Popołudniami obowiązkowo rower. Tę formę rekreacji zostawiam wyłącznie na późne godziny popołudniowe. Sport można oczywiście uprawiać o każdej porze, lecz wyłącznie późnym popołudniem bór pokrywa się prześwitami niskiego, pełnego złocistego słońca, a przyroda mieni tysiącem kolorów. W przypadku pól, które stanowią blisko połowę tucholskiego krajobrazu, zachodzące słońce maluje niesamowitą panoramę. Właściwie cała przejażdżka to zbiór przepięknych pejzaży i krajobrazów malowanych przez



Panorama krajobrazu na północ od Tucholi

Fot. Filip Wegner, czerwiec 2020

naturę każdego dnia tak samo, a jednak odrobinę inaczej. Jak nietrudno się domyślić, w okresie pierwszej euforii jakiegokolwiek obowiązków szkolnych nie były przede mną brane pod uwagę.

Do wszystkiego można się przyzwycząć — to znane, proste w swej istocie, ale jakże trafne powiedzenie idealnie obrazuje drugi etap mojego pobytu w domu. Podobno, aby zmienić nawyk, potrzeba 21 dni. Tak przynajmniej zakładają coachowie i mentorzy w tysiącach książek na całym świecie. Coś w tym jednak musi być, gdyż do nowej sytuacji przyzwyczałem się po mniej więcej dwóch–trzech tygodniach. Zachłyszawszy się uprzednio wolnością, zacząłem postrzegać ją nie jako cenne dobro — wartościowe i nieczęste, lecz jako coś normalnego. Po raz kolejny wystąpił znany mi z każdych wakacji i dłuższej przerwy od nauki mechanizm — potrzeby niższego rzędu zostały zaspokojone, więc przestały już wystarczać. Pojawiły się potrzeby rzędu wyższego: co z tą szkołą? Trzeba się rozwijać, przyjemności do niczego konstruktywnego nie prowadzą. Dodatkowo pojawiły się olbrzymie wyrzuty sumienia związane z brakiem dyscypliny w obowiązkach, dniami przepętlonymi od rana do nocy praktycz-

nie samymi przyjemnościami. Z poczucia winy i potrzeby dalszego kształcenia wiedziałem, że coś trzeba zrobić, pytanie tylko: co? Miałem świadomość, że moje położenie nie jest najgorsze. Jako uczeń w klasie fortepianu miałem w domu rodzinnym prawdziwe pianino, w dodatku sprawne, a nawet trzymające strój. Wielu moich kolegów miało do dyspozycji jedynie bardzo stare, niesprawne pianina, pamiętające jeszcze czasy Nowowiejskiego czy Paderewskiego, stanowiące raczej wystrój wnętrza, przysłowiowy mebel, niż instrument, na którym można sprawnie ćwiczyć. W jeszcze gorszej sytuacji znaleźli się właściciele pianin budowanych przy ulicy Rewolucji Październikowej 17/19 w Legnicy czy posiadacze pianin cyfrowych. Wielu kolegów ze szkolnej ławki, ćwiczących na co dzień w szkole, miało więc problem z dostępem do instrumentu. Ja na szczęście mogłem ćwiczyć do woli. Pozostałe przedmioty zaczęły odbywać się w formie on-line. Wielokrotnie podkreślano, że stan epidemii nie oznacza wakacji i zajęcia edukacyjne mają odbywać się zdalnie. W przypadku szkoły o tak praktycznym charakterze stało się to bardzo trudne, a w pewnych aspektach niemożliwe — jak bowiem pracować nad barwą, interpretacją i innymi kluczowymi sprawami w edukacji muzycznej, mając do dyspozycji jedynie telefon komórkowy czy laptopa? Właśnie dlatego zawód muzyka nie wymarł wraz z postępowaniem cywilizacyjnym, ponieważ żadne nagranie, nawet studyjnej jakości, nie jest w stanie równać się z żywym, autentycznym wykonawstwem. Jak więc ten aspekt rozwijać za pomocą technologii, która nie potrafi sprostać temu zadaniu? Na szczęście nauczyciele zajęć, na które uczęszczam, wykazywali się kreatywnością i szczerym zapałem, prześcigając się w pomysłach, jak maksymalnie wykorzystać e-learning do zajęć praktycznych.

Pochłonięty wirami pracy ćwiczyłem zadany program na fortepian, uczyłem się swojej partii w zespole, rozwiązywałem przysyłane e-mailem dyktanda i ćwiczenia harmoniczne z kształcenia słuchu. Zeszyty w pięciolinii z harmonii i kontrpunktu zastąpiłem programem komputerowym. Tutaj akurat zauważyłem odwrotną tendencję — pisanie i edytowanie nut było wprawdzie bardziej czasochłonne niż sprawdzające się od stuleci kartka i ołówki, natomiast program komputerowy wyśmienicie wyręczał słyszenie wewnętrzne, pozwalając na natychmiastowe przesłuchanie pisanego czterogłosu. Był to niestety jedyny wyjątek, gdzie praca przed komputerem niosła więcej korzyści od prawdziwej edukacji w sali lekcyjnej. Pozostałe zajęcia były tylko nikłym substytutem prawdziwego kształcenia. Istniała zasada odwrotnej proporcjonalności — im bardziej któryś przedmiot wykazywał cechy praktyki, a mniej teorii, tym gorzej wypadł w learningu i tym bardziej brakowało żywego kontaktu z nauczycielem. Pedagodzy zadawali tyle samo materiału, co w toku tradycyjnego nauczania, a nawet — dla chętnych — i więcej. Dodatkowo wszelkie czynności związane z przysyłaniem rozwiązań, robieniem zdjęć odręcznych zapisków, drukowaniem, edytowaniem w programie i tak dalej absorbowały sporo czasu. W konsekwencji

pracowałem znów od rana do wieczora, rezygnując całkowicie z przyjemności. Zatoczył się krąg — powróciłem do marzeń o przejażdżce rowerowej czy lekturze książki w hamaku.

Etap trzeci — stabilizacja. Po kilku tygodniach wytrwałej pracy nastąpił kolejny punkt zwrotny w kończącym się powoli semestrze KORONAZARAZY. Poszukiwałem już nie wypoczynku, nie pracy, lecz równowagi. Doszedłem do wniosku, że następne dni muszą zostać zaplanowane na zasadzie konsensusu, gdyż ani stan permanentnego wypoczynku, ani ciągłej pracy nie jest do zaakceptowania. Trzeba wyważyć proporcje, by dalej się rozwijać, iść w obranym kierunku, lecz godzić się na pewne przyjemności i dalej cieszyć się bliskością przyrody, domem rodzinnym i wszystkim, co oferuje kompleks Borów Tucholskich. Każdy dzień od tej pory był kompromisem dwóch drzemających w mojej mentalności żywiołów — wypoczynku i samorealizacji. Mimo że na pierwszy rzut oka są to dwie skrajności, które wybitnie nie chcą ze sobą koegzystować, tylko wprowadzenie ich obu w codzienne życie, w każdy kolejny dzień, pozwala cieszyć się nim, jednocześnie wiedząc, że zmierza się we właściwym kierunku. Równowaga to oczywiście spokój. Spokój, którego nauczyłem się w samotności i wyciszeniu. Od stuleci wielcy twórcy i wykonawcy szukali inspiracji i uduchowienia w przyrodzie, wiejskim krajobrazie, gdzie czas płynie inaczej, wolniej. Warto również podążać ich śladami. Od wielu nauczycieli słyszałem nawet, że znają ten region i cudownie trafiłem, spędzając okres zarazy właśnie tutaj. Piękno i spokój są oczywiście ważne, lecz nie to wskazałbym jako największy atut wyjazdu z Poznania. Dzika przyroda i krajobraz (w bardzo niewielkim stopniu zmieniony ręką człowieka) skutkują niesamowitą nastrojowością. Zawsze powoduje to we mnie zmianę wrażliwości. Cisza zapadającego na terenach nieurbanizowanych zmroku, świst wydobywających się z ogniska iskier o pięknej bursztynowej barwie, na tle granatowego widnokręgu, połyskującego milionem gwiazd, przenoszą mnie w nową jakość życia, bogatszego w emocje, tak potrzebne w sztuce. Otwartym pozostaje pytanie, czy przyjdzie mi jeszcze kontynuować e-naukę czasów ZARAZY?



Anna Jajkiewicz
PHOTOGRAPHY

Szkolne ścieżki młodego artysty

Chciałbym się przedstawić.

Nazywam się Piotr Witek i jestem w pierwszej klasie Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Mielcu. Mam 14 lat. Gram na kontrabasie. Na tym skończę moją krótką autoprezentację, teraz powiedzmy coś o kontrabasie.

Mało kto słyszał o tym instrumencie. Niewiedza o kontrabasie jest spowodowana najczęściej tym, że w zdecydowanej większości utworów kontrabas jest tłem. Drugim powodem jest gitara basowa, która wyparła kontrabas w muzyce nowoczesnej i popularnej. Kontrabas najczęściej występuje w klasycznym jazzie i muzyce artystycznej. Dlatego tylko wąskie grono odbiorców o nim słyszało. Często, jak grałem małe koncerty przed moją rodziną i znajomymi rodziców, można było usłyszeć określenie „duże skrzypce”, które zapewne bierze się stąd, że przeciętny człowiek kojarzy sobie kontrabas z instrumentem, o którym słyszał, czyli w większości przypadków właśnie o skrzypcach. Na tym skończę mój wstęp i przejdę do właściwego tematu, czyli „szkolnych ścieżek młodego artysty”.

Dlaczego akurat kontrabas?

Dotąd wielu ludzi zadaje mi pytanie, dlaczego wybrałem akurat ten instrument. Ktoś powie — zbieg okoliczności albo że moi rodzice słuchali jazzu, lecz to i to nie jest prawda. Co dziwne, miłość do kontrabasu zaszczerpiło we mnie przedszkole. Teraz nasuwa się pytanie — jak? Właśnie na nie mam zamiar odpowiedzieć. Do wyboru tego instrumentu przyczynił się zespół, który przyjechał do naszego przedszkola. Ponieważ zawsze lubiłem niskie dźwięki, od razu w zespole wychyciłem pewien instrument, którego nazwy jeszcze nie znałem. Zaraz po mini koncercie zapytałem panią od rytmiki, co to był za instrument. Odpowiedziała, że to kontrabas, wtedy od razu sobie go zapamiętałem.

Pewnego dnia „przyszedł” do naszego domu list, który zachęcał, aby pójść do szkoły muzycznej. Wtedy nie byłem nią zainteresowany, lecz mój starszy brat (który notabene miał wtedy sześć lat) chciał pójść tam natychmiast, po dziecięcemu uparty i ciekawy nowej przygody. Zgłosił się więc i po przejściu eliminacji dostał się do szkoły, co mnie osobiście w tamtym czasie bardzo dotknęło. Po prostu byłem zazdrosny. Tym bardziej, że byłem jeszcze za mały. Po dwóch

latach także poszedłem do szkoły muzycznej, z głębokim przekonaniem, że instrument, na którym będę grał, to właśnie kontrabas. Muszę przyznać, że ogromną rolę w tym, że obydwaj z bratem fascynujemy się muzyką, odegrali nasi rodzice, nieustannie bowiem nas wspierają.

Czy szkoła muzyczna to gra warta świeczki?

Nawet ktoś mało spostrzegawczy zauważy, że uczniowie szkół muzycznych zwykle też uczęszczają do szkoły tak zwanej „normalnej”. Jest to równoznaczne z tym, że musimy poświęcać uwagę obydwóm szkołom. W skrócie mówiąc, nie mamy za wiele wolnego czasu. Pewnie teraz rodzi się pytanie, czy warto poświęcać tyle energii dla szkoły muzycznej? Czy umiejętności stamtąd wyniesione przydadzą mi się kiedyś, nawet jeśli nie planuję związać przyszłości z muzyką? Czy szkoła muzyczna będzie mnie ograniczała i nie zabierze zbyt wiele swobody, czy potrafię pogodzić obowiązki ze szkoły muzycznej i szkoły podstawowej, a później średniej? Właśnie na te pytania odpowiem na podstawie swojego doświadczenia.

Zacznijmy od strony naukowej...

Śmiało możemy powiedzieć, że nauka gry na instrumencie pozytywnie wpływa na nasz mózg i koordynację obu rąk. Podczas gry pracują obie półkule mózgu. Czyli nie dość, że doskonalimy się muzycznie, to również ćwiczymy swój intelekt. W większości przypadków gra na instrumencie, która pozornie zabiera czas na naukę w „zwykłej szkole”, tak naprawdę daje nam lepsze zdolności, między innymi do zapamiętywania. Dlatego osoby chodzące do szkoły muzycznej przeważnie mają lepsze oceny niż uczniowie, którzy do takiej szkoły nie chodzą. Potrafią też lepiej gospodarować swoim czasem.

Teraz strona samego kształcenia...

Nie ma co się okłamywać, osoby uczęszczające do szkół muzycznych przeważnie grają lepiej niż tak zwane „samouki”. Wymagania programowe są ustalone tak, że uczeń stopniowo poznaje różne style gry i jest uczony odpowiedniej techniki. Także osoby angażujące się chociaż odrobinę (przynajmniej tak było w moim przypadku) bez problemu skończą przynajmniej pierwsze sześć lat. Nawet jeśli zdecydujemy się po tym czasie skończyć naukę, to już wtedy wychodzimy ze szkoły z dużym wachlarzem umiejętności. Poza tym w szkole muzycznej można poznać wiele wartościowych osób — wspaniałych nauczycieli i kolegów. Szkoła muzyczna w pierwszych latach nie sprawiała mi trudności. Każdemu poleciłbym taką przygodę. Chociaż nie wszyscy by się nadawali, najczęściej mówiąc, że na przykład nie czują rytmu czy nie mają słuchu muzycznego. W mojej opinii każdy zdrowy człowiek posiada takie umiejętności, tylko musi je w sobie odkryć i najwyczejniej je wyćwiczyć. Jestem tego świetnym przykładem. Wcale nie pochodzę z muzycznej rodziny, wręcz można powiedzieć, że z rodziny, która za dużej styczności z muzyką nie miała. Moja mama nigdy nie grała na jakimkolwiek instrumencie, a umiejętności mego taty z daw-

nego kształcenia na skrzypcach ograniczają się do fałszowanego *Sto lat*. Poza tym do dziś nie mają o muzyce zbyt dużego pojęcia, czego dowodem jest specyficzne kryterium oceniania, na zasadzie — pomyliłeś się gdzieś? Ale na pewno mnie wspierają i zawsze mogą na nich liczyć. To wszystko na potwierdzenie mych słów, że szkoła muzyczna jest dla każdego. Wiadomo, nie każdego „kręci” perspektywa chodzenia do szkoły dzień w dzień, przynajmniej na tę jedną godzinę, ale nie tego dotyczy tytułowe pytanie — czy szkoła muzyczna to gra warta świeczki? Według mnie TAK. Oczywiście nie możemy zapomnieć, że uczęszczając do niej, oprócz nauki na instrumencie, mamy też przedmioty teoretyczne. Według mnie szkołę muzyczną można porównać do technikum. Czyli mamy jeden przedmiot zawodowy — to instrument, oraz inne przedmioty ogólnokształcące. Oczywiście jest jedna mała różnica. Przedmioty ogólnokształcące w szkole muzycznej możemy wykorzystać do doskonalenia gry na instrumencie. Na tym zakończę ten temat, a teraz przejdźmy do następnego.

Kształcące koncerty

Nie możemy zapomnieć, że jedną z najważniejszych umiejętności kształcących młodego muzyka są koncerty. To właśnie te wydarzenia zostają z nami do końca życia. Mało który muzyk nie pamięta swojego pierwszego koncertu, jest to spowodowane wielkimi emocjami, które wtedy odczuwamy. Każdy człowiek potrzebuje akceptacji i uznania oraz każdy przeżywa to na swój sposób. Uczucia, które towarzyszą nam podczas koncertu, to: poczucie własnej wartości, duma, satysfakcja, pewność siebie, poczucie szczęścia i spełnienia, a nawet poczucie własnej atrakcyjności.

Poza tym podczas koncertów uczymy się walczyć z lękiem, obawą, stresem, często i irytacją, paniką, frustracją, gniewem, poczuciem niższości.

Jak widzimy, koncerty kształcą nas emocjonalnie, psychicznie, ale też i fizycznie. Uczymy się często także aktorstwa, mimiki, gestów, na przykład kiedy gramy coś szybszego, możemy udać kogoś mocno skupionego, równocześnie wykonując zamaszyste ruchy, a kiedy gramy coś w charakterze romantycznym, to wykonujemy lekkie ruchy z wdziękiem... z lekkim uśmiechem na twarzy, z pozą zadurzenia czy zakochania... Kiedyś mój nauczyciel, pan Ryszard Kussek, powiedział mi, że właśnie dzięki „przyaktorzeniu” udało mi się dobrze wypaść (jeszcze później wspomnę o moim profesorze i muzycznym przewodniku). Wszystko to pokazuje, że koncerty kształcą nas nawet w dziedzinach nie do końca muzycznych. Poza tym muzyk uczy się wielu kulturalnych zachowań, na przykład przed koncertem wita się z publicznością ukłonem oraz skupia uwagę na widowni, okazując jej tym swój szacunek, pragnąc, aby odwdzięczyła się tym samym. Co też ciekawe, dzięki koncertom możemy lepiej zaprezentować się na egzaminie. Koncerty pomagają nam także w życiu prywatnym, na przykład podczas spotkań rodzinnych. Muszę przyznać, że często prezentuję swoje umiejętności rodzinie czy znajomym rodziców. Zawsze słuchają z uwagą i po-

dziwem. Moja gra na kontrabasie wywołuje ogromne emocje i zawsze otrzymuję gromkie brawa. Szkolne drogi młodego artysty łączą się więc z koncertami, ponieważ każdy artysta dąży do prezentowania swoich umiejętności.

Dlaczego trzeba pamiętać o tle?

Wróćmy do mojego kochanego kontrbasu. Jak już wcześniej wspominałem, w wielu utworach spełnia on rolę tła. „Idąc na kontrabas”, nie byłem do końca świadomy tego i spodziewałem się szybkiego postępu w nauce, lecz już po niespełna miesiącu zrozumiałam genezę uczenia się wykwinnych improwizacji i wariacji jazzowych. Wszystko zaczyna się od mozolnego wypracowania dźwięku. Może zaczniemy od smyczka. W kontrabasie najbardziej popularny jest smyczek niemiecki, który cechuje się inną budową niż wzorzec francuski, na którym zresztą opiera się gra na reszcie instrumentów strunowych i smyczkowych. Moim zdaniem sam smyczek niemiecki daje o wiele więcej możliwości niż smyczek francuski, ale na ten temat będę się rozwodzić nieco później. Owym smyczkiem próbujemy się dostosować do tematyki utworu, co na samym początku jest dla siedmiolatka zbyt skomplikowane. Zaczynamy od tego, aby trzymać w ogóle na odpowiedniej wysokości smyczek. Kiedy byłem mały, profesor Kusek mówił mi, abym zadzierał smyczek lekko do góry, ponieważ pomoże mi to w utrzymaniu go na odpowiedniej wysokości. Patrząc na to polecenie z perspektywy czasu, widzę, że było bardzo dobrze przemyślane, z prostego powodu — jeżeli dziecko skupi się na czymś bardzo, to po pewnym czasie będzie idealnie. Prosto mówiąc, dzięki temu, że zadzierałem smyczek do góry, po jakimś czasie tak naprawdę trzymałem go prostopadle do struny. Lecz nie na tym kończyły się moje problemy z techniką gry na kontrabasie. Drugą rzeczą, którą non stop musiałem poprawiać, było ułożenie ręki. Najwyczejniej czytając podręcznik (dokładniej — patrząc na obrazki), wywnioskowałem, że smyczek trzeba trzymać tak, aby środkowy palec był zaciśnięty w taki sposób, aby zmieścił się między dwoma częściami żabki. Nie posłuchałem rady mojego nauczyciela, który doradzał, abym trzymał smyczek jak jabłko. Co zaowocowało tym, że później w drugiej klasie musiałem się tego odczyć.

Przejdźmy teraz do ręki, która poruszała się po gryfie...

Ręką, która poruszała się po gryfie, była lewa ręka, miałem ją fatalnie wyćwiczoną także z tego powodu, że jestem praworęczny, uważałem ją więc za gorszą rękę. Tak naprawdę całą pierwszą klasę ćwiczyłem w ogóle to, aby prawidłowo poruszała się po gryfie i aby przybierała prawidłowe pozycje (notabene do dziś mam lekkie problemy z lewą ręką, czego powodem może być dość poważne jej złamanie na początku trzeciej klasy). Ale koniec mówienia o sobie... powiedzmy coś o tle! Jak już wcześniej wspominałem, kontrabas jest przede wszystkim instrumentem pełniącym rolę tła, dopełnienia, taką przysłowiową wisienką na torcie, bo w końcu każdy utwór ma główną linię melodyczną i można by na tym zaprzestać. Lecz z kontrabasem jest jak z kanapką, niby

z samym masłem jest już dobra, lecz jak dodamy na przykład szynkę, kapu-
stę pekińską, pomidory oraz ogórki kiszone, to będzie smaczniejsza, prawda?
Oczywiście to był tylko przykład, ale świetnie obrazujący, co mam na myśli, mó-
wiąc o tle. W końcu w kanapce też są główne składniki, tak jak w utworach
główne linie melodyczne. W kanapce występują też składniki dodatkowe, któ-
rych po prostu jest mniej. Lecz tylko w całości jest ta niepowtarzalna fuzja sma-
ków, nieprawdaż? Do czego więc zmierzam? W każdej szkole muzycznej pręd-
zej czy później kontrabasistę czeka orkiestra smyczkowa, która uczy go, że
jego instrument nie będzie non stop instrumentem grającym główne partie, tylko
wręcz na odwrót, te drugorzędne. Mnie orkiestra nauczyła wielu przydatnych
umiejętności. One przydają mi się nawet w codziennym życiu. Orkiestra i inne
zespoły uczą nas przede wszystkim słuchania się nawzajem (jest to spowodowa-
ne chęcią jak najlepszego zagrania utworu), także cierpliwości i staranności
(często muzyk w orkiestrze nie gra utworów zaawansowanych technicznie, przez
co musi się bardziej skupić na innych aspektach gry), punktualności rytmicz-
nej, dbałości o każdy dźwięk. Na pewno orkiestra to kolejna bardzo ciekawa
przygoda na ścieżce młodego artysty, a jeśli gramy na instrumencie, który nie
może grać ani w orkiestrze dętej, ani smyczkowej, to zawsze zostaje nam chór.
Ja osobiście zawsze polecam wybierać takie instrumenty, które w owych orkies-
trach mogą wziąć udział, ponieważ nie każdy człowiek musi być genialnym
chórzystą. A teraz spróbuję przedstawić moje kulisy gry w orkiestrze.

Najważniejsze — kontrabas to nie skrzypce...

Jeśli ktoś myśli, że kontrabas w orkiestrze ma skomplikowane nuty, to jest
w błędzie. W młodszej orkiestrze, w klasach 4–6 (granie w młodszej orkiestrze
w szóstej klasie w moim przypadku było spowodowane brakiem kontrabasów),
grałem przeważnie całe nuty bądź półnuty, najczęściej w metrum 4/4. Właśnie
dlatego wyżej wspominałem o dokładności w graniu dźwięków, przez donoś-
ność kontrabasu najwzyczajniej było słycać każdy fałsz czy niedokładność. Tym
bardziej, że byłem jedynym kontrabasem. Na przykład skrzypiec było 14 i jak
jedne się pomyliły, to tylko bardzo dobry słuchacz mógł to wychwycić. Drugim
powodem słyszalności błędów na kontrabasie są jego niskie dźwięki, wiadomo,
kontrabas może grać wysoko, ale w orkiestrze od tego są inne instrumenty i kon-
trabas ma funkcję basową.

Przejdźmy do moich odczuć. Najwzyczajniej w świecie strasznie się nudzi-
łem, tym bardziej, że nieraz prowadzący orkiestry musieli ćwiczyć tylko z po-
szczególnymi grupami instrumentów, najczęściej ze skrzypcami. W kontrabasie
nie było czego poprawiać, bo stopień trudności był niewielki, patrzysz na nuty
i już umiesz po minucie całą swoją partię na pamięć. Najczęściej powtarzałem
trzy dźwięki, jak to często jest w utworach na tak zwanych basach. Oczywiście
po pewnym czasie przyzwyczałem się do takiego obrotu spraw, zero zaangażo-
wania poza murami szkolnymi w orkiestrę i to w pewnym stopniu mnie zgu-
biło, kiedy poszedłem do tak zwanej starszej orkiestry, bowiem poziom mojej

linii już wymagał mniejszego czy większego zaangażowania i ćwiczenia w domu. I najzwyczajniej nie byłem zadowolony ze swojej kondycji instrumentalnej w orkiestrze. Poza tymi aspektami lubiłem orkiestrę. Teraz ktoś mógłby pomyśleć, skoro kontrabas w większości jest tłem, a granie w orkiestrze i w zespołach przeważnie na początku nauki jest nużące, to jaki jest sens, aby „iść” akurat na ten instrument? Na to pytanie odpowiem właśnie w następnym podrozdziale.

Jasna i ciemna strona gry na kontrabasie

Wiadomo, że każdy instrument ma swoje jasne i ciemne strony. Każdy instrument inaczej brzmi i trochę inaczej wygląda. Z uwagi na to, że jestem kontrabasistą, poruszę kwestie zalet i wad mojego instrumentu. Najłatwiej byłoby je wymienić po kolei, lecz ja będę je opisywał z mojego punktu widzenia. Do zalet kontrabasisty zalicza się: duża skala, dzięki której nie dość, że możemy grać nisko, to jeszcze bardzo wysoko; donośność kontrabasisty, która się przydaje w budowaniu nastroju utworu, jak i przy grze w zespole bądź orkiestrze; łatwość w operowaniu różnymi stylami gry (z powodu wielkości kontrabasisty, jak i gryfu bez żadnych trudności możemy operować różnymi stylami); piękne brzmienie (według mojej opinii najlepsze ze wszystkich instrumentów strunowych, smyczkowych); łatwość strojenia (tego tłumaczyć nie muszę); dość duża wytrzymałość (nieraz zdarzało mi się poobijać kontrabas, lecz nigdy nic poważnego mu się nie stało, jest to spowodowane tym, że przeważnie kontrabasy są budowane z twardego drewna); niesamowita przyjemność z gry (moim zdaniem po prostu dzięki gabarytom, które zwykle w kontrabasie są takie same jak u muzyka, możemy grać na nim w prawie każdej pozycji i mamy kontrolę nad każdym aspektem instrumentu).

Teraz przedstawię wady kontrabasisty. Niewątpliwie należy do nich cena (kontrabas przez to, że jest największy, jest również najdroższy, dla przykładu dobre skrzypce lutnicze możemy kupić za 2500 złotych, a kontrabas dopiero od 15 tysięcy, czyli dobry kontrabas jest droższy od malucha czy starego passata). Paradoksalnie zaleta kontrabasisty jest także wadą, czyli wielkość (najzwyczajniej są problemy z jego transportem; aby bezpiecznie przetransportować kontrabas wielkości ¾, czyli taki jak mój, potrzeba mieć albo dużego SUV-a, albo nawet jeepa).

Teraz przejdźmy do wad i zalet związanych z publicznością...

Często gdy grałem na kontrabasie, to ludzie do mnie podchodzili i pytali, co to jest. Było to przeważnie spowodowane tym, że pani od muzyki z mojej podstawówki wykorzystywała mnie na wszelkiego rodzaju apelach szkolnych. Zawsze chciała, abym coś zagrał. Zaletą było to, że skupiałem na sobie spojrzenia wielu ludzi, oraz to, że zawsze po zagraniu utworze „leciały” gromkie brawa. Na pewno wadą było to, że zawsze gdy kończyłem grać, ustawiała się do mnie kolejka ludzi, którzy chcieli za wszelką cenę zagrać na tym nieznanym instrumencie. Ktoś by powiedział: *Ee, weź się ciesz, że w ogóle ktoś się tobą interesuje!*, lecz nie miałem powodów do radości. Zwykle kiedy ktoś sięgał po kon-

trabas, to albo wydzierał mi przypadkiem włosie, albo wybrudził mi cały instrument kalafonią, a w skrajnych przypadkach nawet porysował. Najwyczejajniej nie miałem powodów do radości. No właśnie! Prawie zapomniałem o największej zalecie kontrabas, jest nią ogromne zainteresowanie odbiorców, nawet gdy grasz smętny utwór. Ludzi ciągnie do nieznanego. Kiedy zobaczysz przeciętne-go skrzypka na ulicy, w ogóle nie zareagujesz, ale gdy zobaczysz kontrabasistę, to od razu chociaż rzucasz okiem, aby popatrzeć. Zatem kontrabas ma o wiele więcej zalet niż wad. Bez dwóch zdań!

Jakie są plusy rywalizacji z innymi kontrabasistami w konkursach

Ponieważ nie ma za wielu kontrabasistów, jedyną okazją ich spotkania w większej liczbie są Akademie Kontrabasowe (o których później wspomnę) oraz właśnie konkursy. Od 2003 roku nieprzerwanie (do tego roku) w mojej szkole muzycznej odbywały się Ogólnopolskie Spotkania Kontrabasowe. To tam po raz pierwszy miałem styczność z innymi kontrabasistami spoza Mielca. Moje pierwsze spotkania kontrabasowe, w których uczestniczyłem, odbyły się w 2016 roku. Jak pamiętam, już wtedy były świetnie zorganizowane. Poza spotkaniem innych kontrabasistów i samym udziałem w konkursie można było cały czas korzystać z minikawiarenki, w której można było zjeść ciasteczka czy napić się gorącej herbaty. Poza tym w ubiegłym roku na spotkania kontrabasowe przyjechało aż 50 kontrabasistów! Brzmi może i zabawnie, lecz kontrabasistów w Polsce wcale nie jest dużo. Nawet kiedy byłem na letniej Akademii Kontrabasowej w Szczawnie-Zdroju, nie pojawiło się aż tylu uczestników jak na Ogólnopolskich Spotkaniach Kontrabasowych! Nie będę za bardzo się rozpisywał o organizacji, za to zachęcam do odwiedzenia strony właśnie tego konkursu, czyli: <https://www.spotkaniakontrabasowe.pl/index.php/historia>. Wspomnę za to ponownie o moim punkcie widzenia i nawiążę do podtytułu — *Jakie są plusy rywalizacji z innymi kontrabasistami w konkursach*. Dla mnie osobiście każdy konkurs jest jak pozytywny szok — budzę się z lenistwa i biorę do pracy. Tak samo było i w tym przypadku. Kiedy usłyszałem o konkursie, od razu zachciało mi się ćwiczyć dłużej, lepiej, skuteczniej. Zawsze też spotkania te były dla mnie obrazem moich umiejętności i wtedy pracowałem intensywniej. Oczywiście nie jest to równoznaczne z sukcesami, raz otrzymałem wyróżnienie (w 2018 roku), a raz zabrakło mi 0,5 punktu do wyróżnienia (2016). W tym roku też intensywnie się do nich przygotowywałem, lecz z powodu epidemii konkurs został odwołany.

Powiedzmy coś o pierwszych spotkaniach. Czuję się tylko lekko zestresowany, ale dość pewny siebie. Po wyjściu na scenę od razu się ukloniłem i skinąłem głową do mojego akompaniatora, który rozpoczął. Przed rozpoczęciem popatrzyłem po sędziach, moim zdaniem patrzyli na mnie ciepło i przyjaźnie. Może po prostu każdy kontrabasista budzi sympatię? W sumie sam nie wiem. Od razu poczułem się spokojniejszy i zacząłem grać (mógłbym opisać moje

przeżycia podczas gry, ale najzwyczajniej ich nie pamiętam, za to pamiętam, że na pewno grałem dla jury i — jak mnie nauczył profesor Kusek — lekko „aktorzyłem”). Po skończonym koncercie ukloniłem się i zszedłem ze sceny. Szczerze byłem zadowolony z tego, jak zagrałem, czułem, że na pewno wygram. Tak byłem pewny swojego zwycięstwa, że posłuchałem jeszcze tylko jednego rywala (który moim zdaniem zagrał gorzej, a i tak został zwycięzcą w mojej kategorii wiekowej). Nawet dowiadując się, że nic nie wygrałem, czułem satysfakcję, a mój nauczyciel gry na kontrabasie na pocieszenie dał mi pendrive'a (którego zresztą mam do dziś). Co można wywnioskować z mojego tekstu na temat plusów rywalizacji z innymi kontrabasistami? Na pewno to, że warto!

Kilka słów o moim byłym nauczycielu gry na kontrabasie i teraźniejszej nauczycielce

Przez pierwsze pięć lat gry na kontrabasie uczył mnie dyrektor mojej szkoły muzycznej, pan Ryszard Kusek. Bardzo ciepła osoba, która zna się na pracy z młodszymi uczniami doskonale. Co ciekawe, jego pierwotny instrument, którego uczył, to był akordeon. Ot i ciekawostka. Lecz wcale to nie oznacza, że nie jest świetnym nauczycielem gry na kontrabasie. Pamiętam, że zawsze próbował do mnie przemówić w moim języku i zawsze mi wszystko tłumaczył przykładami, które najczęściej sam wymyślał. Na przykład: „trzymaj smyczek jak jabłuszko”. Poza tym nigdy nie nudziłem się na lekcji kontrabasu, ponieważ pan Kusek pozwalał traktować się na zasadzie mojego przyjaciela. Zawsze mu wszystko mówiłem, czasami nawet zapomniałem, że to mój nauczyciel, i traktowałem go jak mojego powiernika. Poza tym nigdy nie słyszałem, żeby na któregokolwiek ucznia pan Kusek krzyczał czy w ogóle kiedyś na kogokolwiek podnosił głos. Dotąd pamiętam, jak był taki rocznik, że cała klasa kontrabasu miała ocenę bardzo dobrą jako końcową. Pan Kusek, aby to uczcić, zafundował nam pizzę i napoje. Często gdy byłem głodny na lekcji bądź byłem ospały lub spragniony, to pan dawał mi czekoladę, a także często zabierał mnie do barku szkolnego Minutka. To tylko kilka przykładów, aby pokazać, jakim przyjacielem był mój pierwszy nauczyciel pan Ryszard Kusek. Pewnie gdyby nie on, porzuciłbym muzykę już dawno temu.

Kiedy dyrektorzy już nie mogli uczyć, moim nowym nauczycielem została była uczennica pana Kuska, pani Magdalena Maziarz. Pani Magda jest też bardzo ciepłą osobą i świetną nauczycielką, ma wszystkie cechy pana dyrektora, za które go lubiłem, czyli: skromność i empatię i duże umiejętności przekazywania wiedzy. W końcu dla każdego młodego artysty nie do przecenienia jest jego pedagog.

Specyficzność środowiska muzycznego

Nie ma co mówić, każda grupa zawodowa ma jakąś specyfikę, dam prosty przykład. Nie każdy dowcip, który śmieszy polonistę, śmieszy matematyka i vi-

ce versa. Na tym prostym przykładzie przedstawiłem różnice między specyfiką poczucia humoru ludzi różnych zawodów, bo polonistę mogą śmieszyć żarty o matematykach, a matematyków o polonistach. Lecz przejdźmy wreszcie do rzeczy, *let's adepto coepi*. Specyficzność tego środowiska polega najczęściej na tym, że nie jest nudne i monotonne. Tak jak większość polonistów powie, że wieszczem narodu polskiego jest Adam Mickiewicz, a *Pan Tadeusz* to polska epopėja narodowa, to nie każdy muzyk powie, że Mozart to najlepszy kompozytor świata. Ba! Znajdziesz takich, co ci powiedzą, że najwybitniejszy jest Luis Fonsi! Wiadomo, każda grupa jest inna, ale czy warto wejść w to środowisko ze świadomością, że już nigdy nie będziemy tacy sami? Czy warto podjąć ryzyko? Może to wyjdzie nam na gorsze? Tutaj odpowiedź już nie może być jednoznaczna, jak w przypadku wcześniejszych podrozdziałów, po prostu każdy musi wejść w głąb siebie. Czy stać mnie na takie ryzyko? Czy korzyści będą adekwatne do poświęcenia? Czy mogę stracić przez to swoich znajomych? W skrajnych przypadkach muzyki dla dalszego rozwoju kariery potrafią porzucić swoją rodzinę. Nie każdego stać na odpowiedzialną decyzję, nie każdy, kto ma talent, potrafi porzucić swoje poprzednie życie dla kariery. Człowiek chce przynależeć do większości. Dlatego mało kogo stać na odwagę zagłębiania się w to środowisko. Tym bardziej mężczyzn. Niektórym mężczyznom wydaje się, że muzyk to stereotypowo cikliwy typ, który płacze, jak słyszy piosenkę o miłości. Wiadomo, w każdym stereotypie jest ziarno prawdy. W moim przypadku muzyka mocno mnie zmieniła, niegdyś byłem mniej wrażliwy, zamknięty w sobie. Muzyka uwalnia naszą wrażliwość, najzwyczajniej dajemy ujście swoim emocjom. Mężczyzna zwykle ukrywa swoje uczucia, a kobieta na odwrót, lecz jak kobieta i mężczyzna zagłębią się w muzykę, to i życie kobiety wywróci się do góry nogami, jak i życie mężczyzny. Nie odpowiem, czy warto zaryzykować, bądź co bądź każdy żyje tak, jak chce. Lecz chciałem tylko pokazać to, że zawsze warto wszystko rozważyć. Tylko ty o tym decydujesz.

Podsumowanie

Nie wiem, czy to, co napisałem, jest esejem. To moje własne refleksje związane z nauką gry na kontrabasie. Mam dopiero 14 lat, nie wiem, co mi przyniesie los, ale wiem, że wiele zależy ode mnie, tego też nauczyła mnie praca z instrumentem.

Czy warto uczyć się w szkole muzycznej? Czy warto próbować swych sił? „Zakochać się” w kontrabasie? Ach, te ścieżki młodego artysty, ten się dowie, gdzie prowadzą, kto spróbuje... Uważam, że warto mieć w życiu pasję i ją rozwijać, doskonalić swój talent, pokonywać własne słabości. To wszystko czyni nasze życie ciekawszym i pełniejszym... po prostu piękniejszym... *Ucho nadstawiam, słucham, jak gra. Muzyka we mnie — w muzyce ja* — te słowa Anny Marii Jopek najpełniej oddają, czym dla człowieka jest jego pasja — istotą życia.



Moja szkoła — moje miejsce

Z mitologią grecką zetknęłam się w szkole w różnych kontekstach — najczęściej w formie tekstu kulturowego na języku polskim lub w ramach interpretacji dzieła architektonicznego, malarskiego lub rzeźbiarskiego. Kilka razy pojawiała się wtedy sylwetka Pegaza — uskrzydłonego konia, którego uderzenie kopytem o ziemię otworzyło siedzibę jednej z muz. To legendarne stworzenie jest jednomyślnie kojarzone z natchnieniem artystycznym, wena, inspiracją.

W ostatniej klasie podstawówki rodzice zorganizowali dla nas komers — małe przyjęcie z muzyką i ciastem w budynku szkoły, na które zaprosiliśmy młodszą klasę i nauczycieli. W pewnym momencie podeszła do nas pedagog, wychowawczyni mojego rocznika w klasach 1–3, i przyniosła koperty z zapisanymi na wierzchu nazwiskami wszystkich uczniów mojego oddziału. W środku były rysunki, które przygotowaliśmy sześć lat wcześniej. Temat prac brzmiał: *Kim będę w przyszłości?* Podpis przy mojej mówił jasno: *zostanę artystką*.

Pamiętam szczęście, jakie ogarnęło mnie po odnalezieniu swojego nazwiska na liście uczniów przyjętych do klasy architektonicznej jednego z najlepszych krakowskich ogólniaków. Radość wiązała się jednak z dylematem — niecały miesiąc wcześniej udało mi się zaliczyć egzaminy do liceum plastycznego. Przez kilka dni nie mogłam spać. Natłok myśli przytłaczał mnie, kiedy tylko kładłam się do łóżka.

Wybór szkoły średniej w dużej mierze wpływa na całą przyszłość. To moment, kiedy uczeń po raz pierwszy kształci się w jakimś mniej lub bardziej określonym kierunku, często zahaczając o tematy, które wiążą się z wybraną później dziedziną studiów lub nawet pracą. Miałam zaledwie niecały tydzień na decyzję, do czego w życiu wolę dążyć — do rozwijania pasji artystycznych czy raczej uzdolnień o charakterze techniczno-matematycznym. Odbylam wiele rozmów z najbliższymi. Dzięki temu zdałam sobie sprawę, że tak ważny wybór nie powinien przypadać na okres młodzieńczego buntu i destabilizacji emocjonalnej. Ostatecznie podjęłam decyzję. Wybrałam liceum ogólnokształcące.

Nie można jednak zbyt długo oszukiwać przeznaczenia. Skoro zainteresowanie sztuką widoczne było u mnie od najmłodszych lat (i od tego czasu wiedziałam, co chciałabym w życiu robić), dlaczego zajęłam się rysowaniem wykresów funkcji zamiast martwej natury?

— *Liceum ogólnokształcące da ci więcej możliwości.*

— *I kim ty będziesz po tym plastyku? Artystą? A za co wyżyjesz?*

— *Idź tam, gdzie wolisz, ale pamiętaj, że nie chcę, żebyś skończyła na kasie.*

W okresie gimnazjum jesteśmy najbardziej podatni na wszelkie uwagi i sugestie otaczających nas osób. Często zdarza się, że decyzje, które powinny zależeć wyłącznie od tego, czego naprawdę chcemy, opieramy na tym, jak postrzegają nas (lub będą postrzegać po tej decyzji) inni. To błąd. W przypadku wyboru szkoły średniej ostateczne zdanie powinno być należeć do mnie — to MOJA przyszłość. MOJA szkoła. MOJA pasja. Nie siostry, sąsiada czy ojca. Mam prawo do realizacji swoich marzeń. I nikt, nawet zbyt ambitni rodzice, nie może zmusić nas do podążania za nieosiągniętymi celami innych. Wtedy potrzebowałam jeszcze półtora roku, żeby to zrozumieć.

Mimo że w liceum ogólnokształcącym czułam się dobrze, nie znalazłam tam spełnienia na płaszczyźnie artystycznej. W listopadzie przypadającym na drugą klasę szkoły średniej wystąpiłam z podaniem o przyjęcie mnie do równoległego rocznika w zakopiańskim „plastyku”. I uważam, że to była jedna z najlepszych decyzji, jakie mogłam podjąć. Po kilku egzaminach praktycznych i komisyjnych zostałam pełnoprawnym uczniem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem.

Pierwsze tygodnie nie należały do najłatwiejszych — zmiana szkoły wiązała się z całkowitą zmianą środowiska. Musiałam na nowo poznać klasę, nauczycieli, zapamiętać plan lekcji i rozmieszczenie sal w budynku. Wraz z upływem kolejnych miesięcy coraz więcej czasu zaczęłam spędzać w pracowni malarskiej, rzeźbiarskiej, graficznej, fotograficznej. Coraz więcej czasu zaczęłam spędzać na słuchaniu innych. Pedagodzy w liceum plastycznym to nie tylko nauczyciele wypełniający swoje obowiązki. To mentorzy, którzy uczą, jak patrzeć na świat. To ludzie, dla których najlepszym sprawdzianem jest obserwacja sposobu, w jaki patrzymy na swoje otoczenie.

Każda napotkana na szkolnym korytarzu osoba zapewniała uczniom takie pokłady inspiracji, że wenę artystyczną wynosiłam poza mury szkoły i pielęgnowałam po lekcjach. Zaczęłam dostrzegać drobiazgi, które były warte uwiecznienia: starsza pani w kapeluszu z przyszytymi kwiatami, żurawie budowlane wyłaniające się zza drzew, kudłaty pies z pocieszną miną. Życie zmieniło tempo, a ja nie jestem w stanie określić, czy zwolniło, czy wręcz przeciwnie — przyspieszyło. Doba stała się za krótka na wszystko, co chciałam zrobić. Projekty. Odbitki. Grafiki. Obrazy. Fotografie. Każda z tych rzeczy kotłowała się między stronami szkicowników i luźnymi kartkami wsadzonymi w zeszyty przedmioto-

we. Kreatywność i wyobrażenia pielęgnowane w szkole wydały owoce, domagając się uwagi poza lekcjami. Zaczęły dawać wenę. Czasami pomysł idealny przychodził w najmniej spodziewanych chwilach — na sprawdzianie z matematyki lub w trakcie przejazdu autobusem po mieście. Krótkie zapiski pojawiały się gdziekolwiek — w notatniku smartfona, w podręcznym kalendarzu, na dłoni.

Liceum plastyczne uczy czegoś więcej niż tylko rysowania ułożonych na draperii jabłek i pustych butelek. Uczy sztuki — w szerokim tego słowa znaczeniu.

W tym przypadku szkoła nie kojarzy się jednak wyłącznie z nauką. To azyl. Azyl dla ludzi, którzy inaczej patrzą na otoczenie. Wrażliwców przeżywających codzienne zmagania ze światem bardziej niż reszta społeczeństwa. Osób dostrzegających wszystko w niczym i nic we wszystkim. Artystów.

Idąc korytarzem, napotykam wiele osób. A każda z nich jest zupełnie inna. Mimo różnic, które dzielą tutejszych uczniów, można wśród nich odnaleźć jedną zasadniczą cechę wspólną — chęć tworzenia. Każdy pielęgnuje ją na swój sposób, wybierając tematy prac, które wiążą się z często odmiennymi zainteresowaniami. Dlatego też w naszych szkolnych etiudach można znaleźć zarówno pełne odzwierciedlenie charakteru konkretnej osoby, jak i kamuflaż, za którym schowały się najszybsze emocje. Wszystko to powstaje w murach „Kenara”.

Nauczyciele nigdy nie powstrzymują nas przed poszukiwaniem unikalnego sposobu na wyrażenie siebie. Uważają, że każdy posiada wyjątkowe narzędzia twórcze, którymi się posługuje. Własny styl. Pomagają go doszlifować, doprowadzić do perfekcji, dzięki czemu możemy odnaleźć i wyeksponować jego najsilniejsze cechy.

Artyści od zawsze cechowali się indywidualizmem. Na przestrzeni wieków podejście społeczeństwa do twórców zmieniało się — początkowo uważani byli za rzemieślników, później szanowani, wręcz podziwiani, żeby następnie zmienić się w szaleńców, których — jak w przypadku Nikifora Krynickiego — należy izolować od reszty ludzi. W mojej szkole nikt nie jest izolowany — ani fizycznie, ani społecznie. Mogę bez strachu każdego dnia przechodzić przez drzwi wejściowe szkolnego gmachu, bo wiem, że w środku czekają osoby, które podchodzą ze zrozumieniem zarówno do ucznia, jak i jego twórczości.

Nie chodzi tylko o nauczycieli. Tacy są również jej pracownicy. I uczniowie. Jako osoba stroniąca od ludzi nie otaczam się zbyt wieloma znajomymi. Mimo tego w klasie nigdy nie brakowało mi kogoś, z kim mogłabym przeprowadzić rozmowę pełną głębokich rozważań o sensie sztuki w dzisiejszych czasach czy też najzwyczajniej w świecie pośmiać się z obrazka znalezionego w sieci. Po pierwszym półroczu spędzonym w szkole poznałam też osobę, którą bez wątplenia mogę nazwać w tym momencie przyjaciółką. Pojawiła się między nami nić porozumienia — zarówno w tematach przyziemnych, jak i w interpretacji własnej twórczości. Stała się moją towarzyszką nie tylko w czasie lekcji, lecz także w życiu codziennym. To właśnie szkoła pozwoliła nam na wzajemne od-

krycie siebie. To szkoła sprawiła, że przychodzę do zakopiańskiego „plastyka” nie tylko jako uczeń-artysta łaknący wiedzy, ale także jako osoba, która ma wsparcie u innych. Osoba, która wie, że trafiła tam, gdzie powinna.

Każda szkoła składa się z co najmniej czterech ścian zewnętrznych, sufitu, podłogi i dachu, który w zależności od rejonu ma różny kąt nachylenia. Wszystkie wnętrza mają też zasadniczo podobny układ: korytarz — najczęściej długi i wąski — prowadzi do sal przedmiotowych ukrytych za drzwiami. Nie można zapomnieć też o całej reszcie — oknach, parapetach, lampach i wyposażeniu wszystkich pomieszczeń (zarówno tych, w których się uczymy, jak i gospodarczych). Miejsca na sklejkowych krzesłach ustawionych przy ławkach z laminowanej płyty przypadają uczniom. W tym mnie. A bez nas wszelkiego rodzaju przybytki edukacyjne zostałyby pozbawione jakiegokolwiek sensu.

Jednak krzesła, ławka, korytarz czy nawet ściany w mojej szkole wyglądają inaczej niż te, które nazwałabym „typowymi”. Budynek z wewnątrz nie przypomina stereotypowej placówki oświatowej — zamiast jednolitej elewacji, każda kondygnacja wykończona jest innym materiałem — kamieniem, cegłą ozdobioną bielonymi blendami czy drewnem. Ogrodzenie nie jest drucianą siatką lub metalowymi, zespawanymi w równych odstępach prętami — płot mojej szkoły zdobią drewniane płaskorzeźby. Uważniejszy przechodzień zauważy, że zdradzają w pewnym stopniu, co kryje się wewnątrz tego „dziwnego molocha” wyrastającego niemalże w centrum Zakopanego. Jednak największe różnice dostrzec można, będąc już w środku. Pamiętam, że kiedy moja mama po raz pierwszy przyjechała na zebranie rodziców, powiedziała:

To nie wygląda jak zwykła szkoła. Przechodzisz przez drzwi i nagle przenosisz się w inne miejsce.

Ściany mienią się od wielobarwnych obrazów, fotografii i grafik. W powietrzu unosi się zapach drewna, akryli i terpentyny. Zamiast sali biologicznej mamy salę do malarstwa. Zamiast pracowni chemicznej — rzeźbiarską. Na blatach ławek — zamiast napisów (często wulgarnych, oddających rozgoryczenie ucznia nierozumiejącego równań trygonometrycznych lub zastanawiającego się, co któryś z młodopolskich poetów miał na myśli w swoim wierszu) widnieją rysunki, które poza funkcją terapeutyczną (pomagają wylać frustrację, zupełnie jak wulgaryzmy nabazgrane długopisem) posiadają także graficzną, pełną estetyki formę. Ustawione obok siebie rzeźby, płótna i arkusze papieru zawinięte w rulon lub upchane w wielkich, czarnych teczkach zamieniają ciasne korytarze w swoisty labirynt. Pomoc Ariadny byłaby tutaj kompletnie zbędna — nie obawiam się o spotkanie z Minotaurem. Prowadzi mnie Pegaz — nasz szkolny herb. Po kenarowskich murach poruszam się swobodnie. Znam to miejsce. To moje miejsce.

Ewa Żebrowska-Kowalska

Stypendyści Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2020

Każdego roku wiosną i wczesną jesienią Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznaje młodzieży szkół artystycznych stypendia za wybitne osiągnięcia naukowe i artystyczne. I nawet w tak trudnym czasie szalejącej pandemii powołana przez ministra specjalna komisja stanęła po raz kolejny przed trudnym wyborem wyłonienia spośród kilkuset zgłoszonych uczniów szkół plastycznych, baletowych i muzycznych — tych rzeczywiście najlepszych.

By nie pomylić się w ocenie, by rzetelnie przeanalizować wszystkie dokonania młodych artystów, by nikogo nie skrzywdzić — to dylematy, z którymi mierzymy się zawsze, gdy w grę wchodzi tak wielka stawka. Bo stawka jest bez wątpienia wysoka — prestiż i pieniądze. W ocenie samych uczniów otrzymanie stypendium ministra to zaszczyt, splendor, marka...

Ale aby na ten zaszczyt, splendor i markę zasłużyć, trzeba nieprawdopodobnego wysiłku, zespolenia talentu z ogromem pracy własnej i wielu pedagogów. Bo sukces w postaci najwyższych notowań w szkole i na konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych jest wypadkową pracy wielu oddanych sprawie ludzi — uczniów, nauczycieli i rodziców.

Nie wiem, czy wręczenie tegorocznych stypendiów odbędzie się podobnie jak dotychczas, w cudownej oprawie zamku królewskiego, przy dźwiękach muzyki, w świetle kandelabrow. Czy koronawirus nie zdemoluje jeszcze bardziej naszego życia artystycznego. Ale mimo to i na przekór temu wierzę, że skoro zasłiście Wy — młodzi artyści — tak wysoko, to piąć będziecie się jeszcze wyżej, czego z całego serca Wam wszystkim życzę.

Ewa Żebrowska-Kowalska
członek komisji stypendialnej

SZKOŁA ARTYSTYCZNA 3(III)/2020

WOKÓŁ KONKURSÓW, PRZESŁUCHAŃ I PRZEGLĄDÓW

1.	Helena Kozaczko	Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. O. Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu
2.	Mikołaj Czyżowski	Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. R. Turczynowicza w Warszawie
3.	Łukasz Bałoniak	Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. R. Turczynowicza w Warszawie
4.	Oskar Rzążewski	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Warszawie
5.	Maja Uzarska	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Warszawie
6.	Dawid Ganczar	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu
7.	Aleksandra Lasoń	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu
8.	Aleksandra Lenkiewicz	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu
9.	Karolina Marciniak	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu
10.	Maciej Skrzeczkowski	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie
11.	Agnieszka Kruszyna	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie
12.	Szymon Lizak	Zespół Szkół Muzycznych im. I.J. Paderewskiego w Krośnie
13.	Jan Łomozik	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych w Żorach
14.	Cezary Sagan	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. I.J. Paderewskiego w Stalowej Woli
15.	Maria Kozimor	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. W. Kossakowej w Sanoku
16.	Szymon Drzymała	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. M. Karłowicza w Mielcu
17.	Kamil Czercowy	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Chopina w Opolu
18.	Eryk Skrzypczak	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Chopina w Opolu
19.	Filip Lenart	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Chopina w Bytomiu
20.	Roksana Maciejczuk	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia w Suwałkach

21.	Kamila Sacharzewska	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia w Suwałkach
22.	Mikołaj Adamczak	Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. F. Chopina w Krakowie
23.	Martyna Włodarczyk	Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. F. Chopina w Krakowie
24.	Filip Mikulski	Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. F. Chopina w Krakowie
25.	Alicja Pustuła	Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. F. Chopina w Krakowie
26.	Jakub Krawczyk	Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. K. Szymanowskiego w Płocku
27.	Jan Cieplik	Zespół Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Toruniu
28.	Igor Rudnicki	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie
29.	Wiktor Kazubiński	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie
30.	Urszula Ulenberg	Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Nowowiejskiego w Gdańsku
31.	Marta Wajdzik	Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Bielsku-Białej
32.	Wiktoria Kamińska	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu
33.	Lidia Tańska	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu
34.	Marcin Derda	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu
35.	Aleksandra Drab	Zespół Szkół Plastycznych im. J. Malczewskiego w Częstochowie
36.	Alicja Liss	Zespół Szkół Plastycznych w Gdyni
37.	Julia Piekarska	Zespół Szkół Plastycznych w Gdyni
38.	Mikołaj Kotliński	Zespół Szkół Plastycznych w Gdyni
39.	Paulina Czuchowska	Liceum Sztuk Plastycznych w Wodzisławiu Śląskim
40.	Sabina Tatol	Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. E. Mendelsohna w Olsztynie





Mikołaj Czyżowski — uczeń Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. R. Turczynowicza w Warszawie (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; górna) —



Helena Kozaczko — uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. O. Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu (fot. Robert Frąckowiak; na sąsiedniej stronie); Łukasz Bałoniak — uczeń Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. R. Turczynowicza w Warszawie (fot. Piotr Gurgul; obok) —



Oskar Rzążewski — uczeń Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Warszawie (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; z lewej); Maja Uzarska — uczennica Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Warszawie (fot. ze zbiorów prywatnych uczennicy; z prawej); Dawid Ganczar — uczeń Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu (fot. Agata Dobrzańska; dolna)



Aleksandra Lasoń — uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu (fot. ze zbiorów prywatnych uczennicy; obok) —



Aleksandra Lenkiewicz — uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu (fot. ze zbiorów prywatnych uczennicy; dolna)





Karolina Marciniak — uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu (fot. Foto Świt — studio fotograficzne, Wrocław; górna) _____



Maciej Skrzeczkowski — uczeń Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie (fot. Anna Misior; obok) _____

Agnieszka Kruszyna — uczennica Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie (fot. ze zbiorów prywatnych uczennicy; na sąsiedniej stronie, lewa górna); Szymon Lizak — uczeń Zespołu Szkół Muzycznych im. I.J. Paderewskiego w Krośnie (fot. Paweł Fiejdasz, Regionalne Centrum Kultur Pogranicza; na sąsiedniej stronie, prawa górna); Jan Łomozik — uczeń Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Żorach (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; na sąsiedniej stronie; dolna) _____





Cezary Sagan — uczeń Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. I.J. Paderewskiego w Stalowej Woli (fot. Foto Światowiec; obok); Szymon Drzymała — uczeń Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. M. Karłowicza w Mielcu (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; na sąsiedniej stronie, lewa górna); Kamil Czercowy — uczeń Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. F. Chopina w Opolu (fot. Justyna Sandecka-Święciak, lewa górna) _____



Maria Kozimor — uczennica Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. W. Kossakowej w Sanoku (fot. ze zbiorów prywatnych uczennicy; obok); Eryk Skrzypczak — uczeń Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. F. Chopina w Opolu (fot. Mateusz Rożek; na sąsiedniej stronie, lewa dolna); Filip Lenart — uczeń Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. F. Chopina w Bytomiu (fot. Arkadiusz Kuc; na sąsiedniej stronie, prawa dolna) _____





Roksana Maciejczuk —
uczennica Państwowej Szko-
ły Muzycznej I i II stopnia
w Suwałkach (fot. ze zbiorów
prywatnych uczennicy; obok)

Kamila Sacharzewska —
uczennica Państwowej Szko-
ły Muzycznej I i II stopnia
w Suwałkach (fot. Marcin
Mentel; lewa dolna); Mikołaj
Adamczak — uczeń Pań-
stwowej Ogólnokształcącej
Szkoły Muzycznej II stop-
nia im. F. Chopina w Krako-
wie (fot. PAHELI Photography;
prawa dolna) _____





Martyna Włodarczyk — uczennica Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia im. F. Chopina w Krakowie (fot. ze zbiorów prywatnych uczennicy; górna)



Filip Mikulski — uczeń Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia im. F. Chopina w Krakowie (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; dolna)



Alicja Pustuła — uczennica Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia im. F. Chopina w Krakowie (fot. Adam Golec; górna); Jakub Krawczyk — uczeń Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. K. Szymanowskiego w Płocku (fot. Alicja Dziedzic; dolna) —



Jan Cieplik — uczeń Zespołu Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Toruniu (fot. Karolina Sekuła; lewa górna); Wiktor Kazubiński — uczeń Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; prawa górna) _____



Igor Rudnicki — uczeń Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie (fot. ze zbiorów prywatnych ucznia; dolna)



Urszula Ulenberg — uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. F. Nowowiejskiego w Gdańsku (fot. Patrycja Gazda; lewa górna); Marta Wajdzik — uczennica Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Bielsku-Białej (fot. Roman Hryciów; prawa górna)

Wiktoria Kamińska — uczennica Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu (fot. z archiwum PLSP w Kościelcu; na sąsiedniej stronie, lewa górna); Lidia Tańska — uczennica Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu (fot. z archiwum PLSP w Kościelcu; na sąsiedniej stronie, prawa górna); Marcin Derda — uczeń Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Kościelcu (fot. z archiwum PLSP w Kościelcu; na sąsiedniej stronie, dolna)





Aleksandra Drab —
uczennica Zespołu
Szkół Plastycznych
im. J. Malczewskie-
go w Częstochowie
(fot. ze zbiorów pry-
watnych uczennicy;
lewa górna); Alicja
Liss — uczennica
Zespołu Szkół Plas-
tycznych w Gdyni
(ze zbiorów prywat-
nych uczennicy; pra-
wa górna) _____

Julia Piekarska —
uczennica Zespołu
Szkół Plastycznych
w Gdyni (fot. Alina
Liss; obok) _____

Paulina Czuchowska —
uczennica Zespołu Szkół
Plastycznych w Wodzisławiu Śląskim (fot. ze
zbiorów prywatnych uczen-
nicy; obok) _____



Sabina Tatol — uczeni-
ca Państwowego Liceum
Sztuk Plastycznych im.
E. Mendelsohna w Olszty-
nie (fot. Bartek Świąte-
cki; lewa dolna); Mikołaj
Kotliński — uczeń Ze-
społu Szkół Plastycznych
w Gdyni (fot. ze zbiorów
prywatnych ucznia; prawa
dolna) _____





**Baza i organizacja;
szkoła artystyczna
jako system**





Nowa „Miodowa”

Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie należy do tych placówek edukacji muzycznej w Polsce, które z pewnością zna cała muzyczna społeczność kraju. Zespół tworzą cztery szkoły: Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I stopnia im. Emila Młynarskiego (pierwsza w powojennej Warszawie podstawowa szkoła muzyczna z pionem ogólnokształcącym) i trzy szkoły II stopnia: dwie z pionem ogólnokształcącym — Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia (już wkrótce im. Mariana Sawy) i Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. Zenona Brzewskiego oraz Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Józefa Elsnera. Ostatnia w wymienionych jest najstarszą ze szkół Zespołu. Stanowi ona bezpośrednią kontynuację Konserwatorium Warszawskiego, którego historia sięga początków XIX wieku. Wszystkie cztery szkoły pracują w oparciu o zbliżone programy nauczania, mając współdziałające grono pedagogiczne, wspólne plany i cele artystyczne.

Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie to ogromna placówka edukacyjna. Obecnie w Zespole pracuje 250 nauczycieli, a kształci się ponad 600 uczniów. Wśród nich są stypendyści Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zdobywcy stypendium „Młoda Polska”, podopieczni Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. Nie sposób wymienić, ilu wybitnych wirtuozów, znakomych pedagogów, krytyków muzycznych, kompozytorów i dyrygentów światowej sławy kształciło się w ZPSM nr 1. „Miodowa” to prestiż, tradycja, spektakularne osiągnięcia uczniów i ich pedagogów. Dla wszystkich, którzy spędzili w murach „Miodowej” lata pracy lub nauki, szkoła ta kojarzy się z pojęciem „drugi dom”, z miejscem szczególnym ze względu na piękną, twórczą atmosferę i wyjątkowych ludzi, którzy ją tworzą.

Wiadomość o tym, że ZPSM nr 1 ma opuścić oba budynki przy ulicy Miodowej w Warszawie, została przyjęta przez społeczność Szkoły z niedowierzaniem i ogromnym żalem. To, co początkowo wydawało się sytuacją bez wyjścia, zostało przekute w niezwykłą szansę na rozwój Szkoły. Od 2013 roku rozpoczął się bardzo ważny etap, w którym trzeba było znaleźć rozwiązanie problemu, jak pozyskać nową siedzibę dla szkoły z taką bogatą historią. Dyrekcja wraz z przedstawicielami Departamentu Szkolnictwa Artystycznego i Edukacji Kulturalnej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz władzami Centrum



Wewnętrzne atrium (z lewej); Przeszkłone atrium — połączenie zabytkowego budynku z nową częścią szkoły (z prawej)

Fot. Anna Misiór

Edukacji Artystycznej przystąpiła do poszukiwania działki pod nową inwestycję lub budynku do adaptacji na potrzeby Szkoły. W 2014 roku, po kilku miesiącach intensywnych działań, ze środków Skarbu Państwa został zakupiony neogotycki budynek i działka przy ulicy Rakowieckiej 21 na warszawskim Mokotowie. To dawny Dom Sierot Dziewcząt, który został wybudowany w latach 1899–1901 dla Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności. Czterokondygnacyjny gmach z czerwonej cegły zaprojektowany został przez Władysława Adolfa Kozłowskiego. Po drugiej wojnie światowej w budynku mieściły się dom dziecka i Warszawskie Centrum Pomocy Rodzinie.

Rozpoczęły się konsultacje z władzami miasta, które z ogromną życzliwością pomagały w załatwieniu pojawiających się problemów.

W czerwcu 2015 roku został ogłoszony konkurs na opracowanie koncepcji architektonicznej nowej siedziby Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych nr 1. Rywalizację pracowni architektonicznych z Polski i zagranicy wygrało znane mu-



Taras w nowym budynku (z lewej); Sala organowa duża (z prawej)

Fot. Anna Misiór

zycznemu światu Konior Studio Tomasza Koniora — zespół, który zaprojektował siedziby Akademii Muzycznej i Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Podobnie jak w przypadku siedziby NOSPR, akustyką sali koncertowej w nowej siedzibie przy ulicy Rakowieckiej zajął się światowej sławy projektant — Yasuhisa Toyota. Jest on dyrektorem i głównym projektantem renomowanej firmy zajmującej się inżynierią akustyczną Nagata Acoustics z Los Angeles i Tokio, autorem Elbphilharmonie w Hamburgu, Walt Disney Concert Hall w Los Angeles, Bard College Performing Arts w Nowym Jorku, Suntory Hall w Tokio i wielu innych najlepszych sal koncertowych.

Sala koncertowa posiada amfiteatralną widownię na 310 osób i estradę dla 75 muzyków. Odbywać się w niej będą próby orkiestr szkolnych. Będą w niej koncertować zarówno uczniowie szkoły, jak i zapraszani artyści. Sala koncertowa to budynek wolnostojący w otwartej przestrzeni wnętrza Szkoły, co zapewnia jej dodatkową izolację akustyczną. Geometria sali koncertowej autorstwa Konior

Studio bazuje na okrągłym obrysie ścian zewnętrznych i wewnętrznych wypukłych żaglach. Miękki kształt i wysokiej jakości naturalne materiały zapewnią wyjątkowe walory akustyczne i wizualne. Dzięki współpracy z Yasuhisą Toyotą uzyskano najwyższej klasy parametry z pogłosem dochodzącym niemal do dwóch sekund. Kształt pomieszczenia oraz struktura wewnętrznych powierzchni służy wyrównaniu i rozproszeniu rozchodzenia się odbić dźwięku. Ma również przeciwdziałać wszelkim niekorzystnym efektom, takim jak zjawisko koncentracji dźwięku czy echo. Analizy akustyczne i geometryczne, włącznie z trójwymiarowymi symulacjami komputerowymi, były przeprowadzane na wszystkich etapach projektowania.

Na uwagę zasługują także inne sale. Znakomite warunki do muzycznej edukacji daje sala kameralna (duża) mieszcząca 86 osób widowni, sala kameralna (mała) na 52 osoby i organowa sala kameralna na 74 osoby. Trzy sale kameralne mają układ amfiteatralny, wygodny zarówno dla muzyków, jak i dla publiczności. Nowa „Miodowa” posiada teraz 132 sale lekcyjne i studio nagrań.

Cały projekt Konior Studio to połączenie historii i nowoczesności — otwarta przestrzeń parteru prowadzi do przestronnego atrium łączącego budynek zabytkowy (przeznaczony do edukacji ogólnej) i nowo zaprojektowany (związany z edukacją muzyczną). Jak pisze Tomasz Konior w koncepcji architektonicznej: *Historyczny budynek wskazał kierunek myślenia o całym założeniu, dialog „nowego” ze „starym” stał się zasadą, która wyraża się kontynuacją struktury, skali i rytmów*¹. Najważniejszym miejscem, metaforycznym celem na drodze muzycznego kształcenia i sercem szkoły pozostaje jednak sala koncertowa.

Generalnym wykonawcą nowej siedziby Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie jest firma Alstal Grupa Budowlana, wyłoniona w wyniku przetargu nieograniczonego w lipcu 2017 roku. Prace budowlane rozpoczęły się we wrześniu 2017, a w chwili obecnej są już na ukończeniu. Inauguracja wyjątkowej, nowoczesnej szkoły XXI wieku — naszej nowej „Miodowej” — zbiegnie się z rozpoczęciem roku szkolnego 2020/2021.

Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 opuszcza dwa historyczne budynki, należące niegdyś do zakonu pijarów, przy ulicy Miodowej. Ich klimat z dumą przenieśmy do także zabytkowych wnętrz, ale w jakże nowoczesnym szacie. O naszej szkole, na ulicy Rakowieckiej, będziemy mogli głośno powiedzieć — jest to prawdziwa szkoła XXI wieku. W niej budowana przez lata tradycja i światowa renoma znajdą właściwy grunt do dalszego, dynamicznego rozwoju. Zaczynamy nowy rozdział w historii Szkoły. Jako dyrektor Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 jestem niezwykle dumna, że to, co było mglistym marzeniem, staje się piękną rzeczywistością.

¹ Koncepcja architektoniczna Konior Studio — dokumentacja konkursowa.





Zuzanna Klorek z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Savan-on*; Monika Sprycha z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Upside down* – III nagroda, promotor: Elżbieta Siwik; Natalia Kuśmierz z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Safety Panda*

Galeria

Mała Forma Dizajnerska; Zespół Szkół Plastycznych w Częstochowie





Urszula Tkacz z Liceum Sztuk Plastycznych im. Stanisława I. Witkiewicza w Słupsku — *Balbina*; Barbara Frodel z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Psia torba* — wyróżnienie, promotor: Agnieszka Tyrman; Natalia Tabaka z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Rekinoszulka*; Ewelina Wolska z Zespołu Szkół Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem — *Lemur tygrysi*; Julia Głuszek z Ogólnokształcącej Szkoły Sztuk Pięknych w Nysie — *Koalapak*

Ogólnopolski Konkurs Mała Forma Dizajnerska

Ogólnopolski Konkurs **Mała Forma Dizajnerska** ma już swoją tradycję, którą po raz czwarty wpisuje się w organizację pracy Zespołu Szkół Plastycznych w Częstochowie i harmonogram kalendarza imprez rekomendowanych przez Centrum Edukacji Artystycznej. W 2011 roku Konkurs miał swoją pilotażową edycję skoncentrowaną na jednej dziedzinie — Mała Forma Ceramiczna, a w 2014 roku zyskał swoją aktualną formułę dotyczącą szeroko pojmowanych sztuk użytkowych, otrzymując ostatecznie biennialową cykliczność i tytuł Mała Forma Dizajnerska.

Konkurs ma charakter interdyscyplinarny, nakierowany na myślenie dizajnerskie z wykorzystaniem warsztatu z szerokiego spektrum specjalności i specjalizacji szkół plastycznych w Polsce. Specyfiką konkursu jest zmieniający się z edycji na edycję tytuł szczegółowy. Pierwszym był: *Naczynie/opakowanie na herbatę* (2014), kolejne dwa — *Umilacz czasu* (2015) i *Sekretnik* (2017), wyznaczyły kierunek ku abstrakcji, zmuszając młodych adeptów sztuki projektowania do poszukiwania zarówno formy, jak i funkcji. Zadanie trudne, balansujące na krawędzi możliwości młodego człowieka — jednak wsparte promotorsko doświadczeniem i umiejętnością syntezy merytoryczno-technicznej owocuje corocznie przemyślanymi i celnymi pracami.

Tegoroczny temat kieruje poszukiwania formalne na bardziej oczywiste tory. **TORBAK** to przestrzeń do poszukiwania nowej, intrygującej formy dla znanej i sprawdzonej w codziennoci funkcji torby. Jest to kreacja w obszarze połączenia obu tych elementów, wyrażona za pomocą różnorodnych tworzyw i własnej wyobraźni. Temat, który zakłada wykorzystanie idei tak dobrze znanego i popularnego obiektu, miał zmotywować młodych projektantów do poszukiwania nieoczywistej, ale zawsze estetycznej formy, aby nie umknęło nic z jej funkcjonalności.

Projektowanie było dla konkursu kluczowe. Celem nadrzędnym przyświecającym organizatorom jest zawsze świadome poszukiwanie rozwiązań w kolejnych etapach tworzenia produktu, w oparciu o wiedzę i doświadczenie z zakresu danej specjalności, przy równoczesnej stymulacji myślenia bodźcami wiedzy ogólnej, w szczególności humanistycznej. Oczekiwano projektów nowatorskich i funkcjonalnych.



Nina Wrońska z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Torbak formatowy* — II nagroda, promotor: Joanna Nowocień; Florentyna Sołtysiak z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Micrurus Ceramicus*; Ignacy Kotowski z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Torbak realizator celów*; Szymon Szyjka z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Torbak ekologiczny*; Weronika Piekarska z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Torbak-wieloryb*

Na sąsiedniej stronie: Matylda Świątłoch z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Kangurka*; Magdalena Partyła z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Drzewiak*; Martyna Filipczak z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Boaerka*

Zainteresowanie tegoroczną edycją Konkursu było większe niż w poprzednich latach, ale jeszcze nie tak szerokie, jak można by sobie tego życzyć, biorąc pod uwagę uniwersalność tematu i jak zawsze atrakcyjność nagród...

W dniu rozstrzygnięcia konkursu, oprócz wernisażu wystawy z rozdaniem nagród, odbyły się także zaplanowane przez Organizatora prezentacje jurorskie (prof. Lidii Kupczyńskiej-Jankowiak z ASP we Wrocławiu, dr hab. Agaty Chmielarz z ASP w Katowicach i dr. Michała Kapczyńskiego z ASP w Warszawie) oraz wykład pod tytułem: *Jak ważna jest opowieść. Narracja w projektowaniu multimediów* magistra inżyniera Krzysztofa Zygalskiego z Wydziału Projektowego Pracowni Działań Multimedialnych Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Efektom i podsumowaniem edycji 2020 były niezwykła wystawa i katalog, pełne ciekawych obiektów, z których wiele, ze względu na oryginalność pomysłu i jakość wykonania, mogłoby z powodzeniem zaistnieć na rynku komercyjnym. Jest to okazja do dumy i satysfakcji. Niestety te wyśmienite efekty w postaci nadesłanych prac i plansz pozostały w murach naszej szkoły... Trudna dla wszystkich pandemiczna sytuacja nie pozwoliła ostatecznie wybrzmieć w pełni prezentacji tej edycji konkursu. Organizatorzy zachęcają do oglądania zamieszczonych na naszej stronie internetowej częstochowskiej szkoły plastycznej katalogów z obecnej i poprzednich edycji konkursu, a Czytelnikom przybliżamy efekty poprzez publikację wybranych realizacji.





Magdalena Opałka z Zespołu Szkół Plastycznych im. Stanisława Wyspiańskiego w Jarosławiu — *Torpaw*; Maryla Szałaj z Zespołu Szkół Plastycznych im. Stanisława Wyspiańskiego w Jarosławiu — *Krokodyl*; Maja Mulik z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — *Torbak pasiastry*

Na sąsiedniej stronie: Maria Amelia Możdżeń z Zespołu Państwowych Szkół Plastycznych im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi — *Daniel* — I nagroda, promotor: Tomasz Ciechanowski; Magdalena Bechler z Zespołu Szkół Plastycznych im. Władysława Hasióra w Koszalinie — *Pancernicza torba* — wyróżnienie, promotor: Anna Tkacz; Martyna Bit z Zespołu Państwowych Szkół Plastycznych im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi — *Natępna mucha*; Emilia Kubik z Zespołu Państwowych Szkół Plastycznych im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi — *Torbonica*; Zuzanna Sierzej z Zespołu Szkół Plastycznych im. Władysława Hasióra w Koszalinie — *Piotruś*





Magdalena Zblewska z Liceum Sztuk Plastycznych im. Stanisława I. Witkiewicza w Słupsku — *Krokotuba*; Oliwia Szczepanek z Liceum Sztuk Plastycznych im. Stanisława I. Witkiewicza w Słupsku — *Frogback*; Kamila Męcik z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Octoplush*; Nicole Knysiak z Zespołu Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie — *Śmiesznotka*







Noty o autorach

Renata Banaś-Kieca jest nauczycielem ceramiki artystycznej w Zespole Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie oraz autorką skryptu z technologii ceramiki dla uczniów ZSP Częstochowa. Jest także kuratorem Ogólnopolskiego Konkursu Mała Forma Dizajnerska.

Marcin Łukasz Mazur jest absolwentem Akademii Muzycznej w Warszawie z doktoratem Akademii Muzycznej w Gdańsku. Jest autorem kilkudziesięciu utworów oraz ponad stu opracowań na chór a cappella. W 2014 roku nakładem Wydawnictwa Triangel ukazał się jego przewodnik bibliograficzno-metodyczny pod tytułem *Vademecum dyrygenta chóru*. Od 2000 roku prowadzi Grodziski Chór Bogorya.

Anna Antonina Nogaj, doktor nauk humanistycznych w zakresie psychologii. Jest psychologiem i skrzypaczką. Pracuje jako starszy wizytator do spraw poradnictwa psychologiczno-pedagogicznego Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie i jako adiunkt na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Współpracuje z licznymi instytucjami artystycznymi jako psycholog-praktyk do spraw artystycznych. Jest autorką licznych artykułów naukowych i popularnonaukowych z zakresu psychologii muzyki i redaktorem książek.

Agnieszka Olszańska jest psychologiem, psychoterapeutką i flecistką. Pracuje w Specjalistycznej Poradni Psychologiczno-Pedagogicznej Centrum Edukacji Artystycznej, w Zespole Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych nr 3 w Warszawie, Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie oraz w Prywatnej Szkole Muzycznej I stopnia „Notka”.

Agnieszka Tyrman prowadzi Pracownię Projektowania Graficznego w Zespole Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie. Jest kuratorką Ogólnopolskiego Konkursu Mała Forma Dizajnerska i pomysłodawczynią akcji społecznej Kultura nie boli realizowanej w ZSP. Za swoje działania w 2017 roku została nagrodzona Medalem Brązowym za Długoletnią Służbę.

Iwona Waga-Parafiniak — pianistka, pedagog, absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie profesor Bronisławy Kawalli i profesor Alicji Palety-Bugaj. Od 2012 roku dyrektor Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie, a od października 2019 roku przewodnicząca Rady do spraw Szkolnictwa Artystycznego przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Marta Wasilczyk pracuje jako nauczyciel tkaniny artystycznej. Jest autorką licznych programów nauczania uzupełniających edukację w zakresie tej specjalizacji, a także pomysłodawczynią warsztatów artystycznych *Wokół tkaniny* oraz licznych wystaw tkaniny artystycznej i innowacji. Za swoje osiągnięcia pedagogiczne została uhonorowana tytułem Profesora Oświaty 2018 roku.

Ewa Żebrowska-Kowalska jest absolwentką muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Była dyrektorem Zespołu Szkół Muzycznych nr 1 w Rzeszowie. Od września 1999 roku pracuje na stanowisku starszego wizytatora w Centrum Edukacji Artystycznej. Zajmuje się sprawami związanymi z funkcjonowaniem szkół muzycznych, w szczególności z planowaniem i koordynacją prac związanych z organizacją przesłuchań, Konkursu Muzycznego Centrum Edukacji Artystycznej i innych imprez.

System szkolnictwa artystycznego w Polsce to odrębny, w stosunku do nauczania ogólnokształcącego, system, obejmujący zarówno szkoły artystyczne realizujące kształcenie ogólne, jak i artystyczne lub wyłącznie artystyczne, w zakresie muzyki, plastyki, baletu (tańca) i sztuki cyrkowej. Do placówek kształcenia artystycznego należą szkoły publiczne i niepubliczne, a także ogniska artystyczne i bursy szkół artystycznych. Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego realizuje zadania wynikające z wypełniania funkcji organu prowadzącego (dla części szkół) i organu nadzoru (dla wszystkich szkół i placówek artystycznych) poprzez powołaną przez siebie specjalistyczną jednostkę budżetową — **Centrum Edukacji Artystycznej** (CEA). Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2018 roku powierzył dodatkowo CEA zadania doskonalenia nauczycieli szkół artystycznych.

CEA zadania związane z doskonaleniem nauczycieli realizuje także — poza różnymi formami szkoleniowymi, takimi jak kursy kwalifikacyjne, konferencje szkoleniowe czy regionalne warsztaty i inne formy metodyczne — przez prowadzenie biblioteki oraz działania wydawnicze.

Jedną z publikacji CEA jest „**Szkoła Artystyczna**” — kwartalnik realizujący zadania CEA w zakresie doskonalenia i doksztalcania nauczycieli, podejmujący szeroko pojętą tematykę dotyczącą funkcjonowania szkół artystycznych w całej Polsce. Periodyk publikowany jest na portalu CEA w formie elektronicznej oraz — dodatkowo — w tradycyjnej, papierowej. Wersja papierowa rozsyłana jest do bibliotek szkolnych oraz do uczelni artystycznych.

Prace redakcyjne i wydawnicze prowadzi Dział Doskonalenia, Doksztalcania i Wydawnictw CEA współpracujący z redaktorami i autorami zewnętrznymi związanymi ze szkolnictwem artystycznym.

Zgodnie z obowiązującymi zasadami redakcyjnymi „Szkół Artystycznych” koordynujący prace w poszczególnych działach wydawnictwa zapraszają do współtworzenia kwartalnika i przesyłania materiałów, które wspomagać mają nauczycieli w ich pracy pedagogicznej. CEA zastrzega sobie prawo wyboru nadesłanych materiałów oraz redagowania tekstów. Wszystkie prace poddawane są procedurze recenzyjnej. Przed ewentualnym zakwalifikowaniem do wydania artykuły mogą zostać odpowiednio skrócone czy poprawione (w uzgodnieniu z autorami). Podstawą kwalifikacji jest ocena podjętej tematyki związanej z doskonaleniem i doksztalcaniem nauczycieli, wartości merytorycznej oraz poziomu językowego.

Centrum Edukacji Artystycznej — Dział Doskonalenia, Doksztalcania i Wydawnictw oraz redakcyjni zapraszają do aktywnego włączenia się do tworzenia kolejnych wydań „Szkół Artystycznych”.

ISBN 978-83-62156-34-4



9 788362 156344