

instytut muzyki i tańca



**I Kongres Tańca**

**Raport o tańcu ludowym  
i tanecznym ruchu folklorystycznym  
w Polsce  
2011**

**Oprac. Jan Łosakiewicz, Ryszard Teperek**

**Copyright -(c) Instytut Muzyki i Tańca 2011**

# I KONGRES TAŃCA

## RAPORT O TAŃCU LUDOWYM I TANECZNYM RUCHU FOLKLORYSTYCZNYM W POLSCE

### Spis treści

1. Wstęp.....	4
2. Miejsce tańca ludowego we współczesnym życiu kulturalnym.....	5
3. Rola tańca ludowego jako tańca towarzyskiego i zabawowego.....	7
4. Organizacje skupiające zespoły folklorystyczne.....	8
4.1. Polska Sekcja Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwali i Sztuki Ludowej - CIOFF® .....	8
4.2. Polskie Akademickie Stowarzyszenie Folklorystyczne.....	9
4.3. Fundacja CEPELIA Polska Sztuka i Rękodzieło .....	10
5. Zespoły folklorystyczne.....	10
5.1. Zespoły zawodowe.....	10
5.2. Zespoły nieprofesjonalne.....	11
5.2.1. Ruch studencki.....	14
5.3. Zespoły komercyjne.....	15
6. Stan infrastruktury.....	16
7. Kadry – kształcenie i doskonalenie.....	16
7.1. Instruktorskie kursy kwalifikacyjne.....	17

<b>7.2. Szkolnictwo wyższe a taniec ludowy.....</b>	<b>18</b>
<b>7.3. Szkoły pomaturalne a taniec ludowy.....</b>	<b>19</b>
<b>7.4. Folklor muzyczny w Polskiej edukacji.....</b>	<b>19</b>
<b>7.5. Formy doskonalenia.....</b>	<b>21</b>
<b>8. Imprezy folklorystyczne.....</b>	<b>21</b>
<b>9. Zagrożenia dla zespołów folklorystycznych we współczesnym świecie i w zintegrowanej Europie.....</b>	<b>23</b>
<b>10. Aneks.....</b>	<b>26</b>
<b>10.1. Zespoły zrzeszone w Polskiej Sekcji CIOFF® .....</b>	<b>27</b>
<b>10.2. Wykaz studenckich zespołów folklorystycznych.....</b>	<b>29</b>
<b>10.2.1. Zespoły zrzeszone w Polskim Akademickim Stowarzyszeniu Folklorystycznym.....</b>	<b>29</b>
<b>10.2.2. Pozostałe zespoły.....</b>	<b>30</b>

## 1. Wstęp

Przedmiotem tego raportu jest ukazanie walorów, stanu faktycznego, potrzeb, możliwości rozwoju i ewentualnych zagrożeń w działalności polskich zespołów folklorystycznych. W nieprofesjonalnym ruchu artystycznym, który ma swoją znaczącą kartę w dziejach kultury polskiej, jak również wywiera wpływ na kształtowanie osobowości i wychowanie dzieci i młodzieży istotne miejsce zajmują taneczne zespoły folklorystyczne.

Taniec, a zwłaszcza taniec ludowy, związany jest z człowiekiem od zarania dziejów, u ludów pierwotnych stanowił ważny składnik religii i nieodłączny element codziennego życia. Człowiek zawsze wyrażał swoje różnorodne napięcia wewnętrzne śpiewem i tańcem. Zmieniająca się przez wieki obyczajowość poddała tego typu ekspresję ścisłym restrykcjom. W naszym kręgu kulturowym spontaniczny taniec z radości można spotkać już tylko u dzieci, które w sposób naturalny przekładają swoje emocje na ruch. Dlatego z większym zaangażowaniem, a także z troską o profesjonalizm należy wprowadzać różne formy tańca i rytmiki do zajęć przedszkolnych i szkolnych (na wszystkich ich szczeblach) – nie tylko z przyczyn muzycznych, ale przede wszystkim ogólnorozwojowych i korekcyjnych (coraz większy procent dzieci posiada u nas wady postawy i płaskostopie, taniec zaś jest jedną z bardziej skutecznych metod ich korygowania).

Taniec zatracił swoją powszechność. Taniec ludowy zamiera, podobnie jak i cała sztuka ludowa, zwłaszcza od czasów, gdy gwałtowne przemieszczenia ludności wiejskiej do miast spowodowały odcięcie się od rodzimej tradycji jako „gorszej” i „wstecznej”, co znalazło odzwierciedlenie w środowiskach wiejskich. Nie bez znaczenia pozostaje tu wpływ środków masowego przekazu. Taniec towarzyski zatracił swoją ceremonialność. W tańcu scenicznym zarysowała się natomiast walka o nowe środki, nową formę i nowy wyraz.

Doszło do podziału na tańczących i na publiczność. Nastąpiła zmiana funkcji tańca z użytkowej na widowiskową. Tańczący przeżywa harmonię rytmicznych ruchów swego ciała i całej wyrażanej tańcem sytuacji scenicznej. Widz natomiast przeżywa określone stany wewnętrzne obserwując taniec, wczuwając się niejako w taneczne gesty. Dlatego musimy dbać o umożliwienie tych przeżyć i doznań zarówno tańczącym jak i widzom poprzez stwarzanie możliwości publicznych prezentacji zespołów.

### **Polskie zespoły folklorystyczne możemy podzielić na trzy grupy:**

- 1) zespoły zawodowe,
- 2) zespoły nieprofesjonalne:
  - autentyczne,
  - artystycznie opracowane,
  - stylizujące,
- 3) zespoły komercyjne.

Warto rozważyć, co je ze sobą łączy, a co różni?

Ich wspólnym celem jest chęć uzyskania wysokiej rangi artystycznej. Natomiast działalność zespołu nieprofesjonalnego zdecydowanie wykracza poza ten cel. Chodzi w nim bowiem także o jednostkowy rozwój. Spotyka się tańczących inżynierów, nauczycieli, lekarzy itp., którzy szukają w kontakcie ze sztuką tego, czego pozbawieni są w życiu zawodowym czy prywatnym. Można powiedzieć, że tego typu zespół przygotowuje do uczestnictwa w kulturze – za pomocą uczestnictwa w sztuce lub nauki jej odbioru.

Głównym motywem osób skupiających się w nieprofesjonalnych zespołach jest instrumentalna użyteczność, czyli pragnienie rzeczowego, konkretnego zaspokojenia obudzonych lub budzących się zainteresowań. W zespołach tego typu uczestnicy szukają nie tylko satysfakcji artystycznych. Ważne jest przede wszystkim pragnienie pełnego samourzeczywistnienia związanego z zaspokajaniem specyficznie ludzkich potrzeb kulturowych, wśród których tak istotną jest szeroko rozumiana potrzeba twórczości. Istotna jest również potrzeba kompensacji – tak charakterystyczna dla współczesnego człowieka – a także potrzeba współżycia koleżeńskiego silnie zaznaczająca się przede wszystkim u młodzieży i wszystkich ludzi uwikłanych w „samotność w tłumie”.

## **2. Miejsce tańca ludowego we współczesnym życiu kulturalnym**

Mianem „tańców ludowych” określa się tańce, które anonimowi członkowie danej kultury tworzyli w ciągu wielu wieków jako wyraz i przejaw swoich upodobań ruchowych i obyczajowych, swego temperamentu, muzykalności i poczucia rytmu. Nazwa ta w ściślejszym znaczeniu obejmuje tańce regionalne, czyli rodzime, tańce poszczególnych regionów oraz wywodzące się z nich tzw. tańce narodowe, rozpowszechnione w całym kraju.

Tańce ludowe, jako przejaw obyczajowej kultury ludu, kształtowały swoje formy i treści ruchowe w ciągu stuleci pod wpływem zmieniających się warunków społeczno-kulturalnych. W ich formach ruchowych i towarzyszącej im muzyce znajdujemy cechy potwierdzające dawność ich pochodzenia, jak również cechy narodowej odrębności oraz ciągłości i trwałości polskiej kultury tanecznej.

Taniec ludowy spełniał dawniej przede wszystkim funkcje obyczajowe i miał charakter użytkowy – był związany z niektórymi obrzędami rodzinnymi i społecznymi oraz służył do zabawy. Obecnie stał się w większości reliktem, przedstawianym w formie widowiskowej przez nieprofesjonalne bądź zawodowe zespoły taneczne, na estradzie lub na scenach teatrów zawodowych.

Do przetrwania tańców ludowych aż do okresu współczesnego w ich tradycyjnej, niezmiennej formie – mimo napływających kolejno, okresowo modnych zagranicznych tańców towarzyskich, tańca współczesnego czy różnych form tańców nowoczesnych – przyczynił się w pewnej mierze okres zaborów. Silny ucisk rusyfikacyjny czy germanizacyjny powodował opór ludności przejawiający się w przywiązaniu do wszystkiego, co własne, rodzime i polskie.

Po II wojnie światowej zarówno w Polsce, jak i w innych krajach zainteresowanie folklorem znacznie wzrosło. Zaczęto spostrzegać w nim wiele nowych wartości kulturowych.

Taniec ludowy jako składowy element folkloru rozwija się w dwóch kierunkach:

- pierwszy z nich obejmuje prowadzone przez zbieraczy-etnografów poszukiwania zachowanych w różnych regionach reliktyw tańców ludowych oraz związanych z nimi obyczajów i obrzędów a następnie publikowanie zebranych materiałów w pracach naukowych lub popularnych, przeznaczonych do praktycznego użytku,
- drugi polega na szerokim upowszechnianiu i popularyzowaniu w formie widowiskowej różnych postaci tańca ludowego poczynając od tanecznego folkloru stosowanego,

przedstawianego przez wiejskie zespoły taneczne aż do rozwijającego się bardzo dynamicznie kierunku opracowań artystycznych tańców ludowych uprawianego zazwyczaj przez nieprofesjonalne zespoły miejskie, a w szczególności przez zawodowe zespoły pieśni i tańca.

Rozwój treści folklorystycznej w działalności nieprofesjonalnych zespołów tanecznych odbywał się etapami. Bezpośrednio po wojnie można było spotkać się tu i ówdzie z folklorem tanecznym w jego naturalnym środowisku, np. na wiejskich weselach. Powstające w tamtym okresie nieprofesjonalne zespoły taneczne oprócz tańców narodowych uprawiały przede wszystkim tańce regionalne, opierając się na miejscowym folklorze. Odtwarzany był on w miarę możliwości wiernie na podstawie materiałów czerpanych bezpośrednio od starszych ludzi. Mimo pietyzmu i chęci jak najwierniejszego oddania treści i charakteru regionalnego folkloru tanecznego, tańce regionalne przeniesione z naturalnego środowiska na sceny i estrady, odtwarzane w warunkach sztucznie stworzonych, utraciły swój autentyczny charakter. Tego rodzaju folklor taneczny – to folklor stosowany, użytkowy, którego wartość polega na przekazywaniu i zachowywaniu zanikających autentycznych treści folkloru.

W miarę upływu lat i wymierania starszego pokolenia będącego źródłem dla poszukiwań regionalnego folkloru tanecznego, taniec ludowy w nieprofesjonalnych zespołach tanecznych pojawiał się coraz częściej w postaci opracowań artystycznych bądź stylizacji dokonywanych przez instruktorów – choreografów. Nie wszystkie opracowania zasługują na miano artystycznych. Przyczyną jest najczęściej brak gruntownej wiedzy i znajomości autentycznych ludowych treści tanecznych, będących podstawą do twórczych opracowań artystycznych.

W celu upowszechniania wartości kulturowych oryginalnej twórczości ludowej i udostępnianie jej szerokim kręgom społeczeństwa, w Polsce i na całym świecie organizuje się różnego rodzaju przeglądy, festiwale i konkursy tańców ludowych o zasięgu krajowym lub międzynarodowym. Państwowe zespoły pieśni i tańca oraz niektóre nieprofesjonalne zespoły – te o dużym dorobku i wysokim poziomie artystycznym – koncertując, propagują folklor taneczny w kraju i za granicą w postaci opracowań artystycznych oraz w formie stylizacji.

We współczesnym życiu kulturalnym tańce ludowe są żywym łącznikiem między dawnymi i nowymi formami życia społeczno-towarzyskiego. Stanowią one odbicie ludowej kultury obyczajowej, a w wielu przypadkach także historyczny dokument dawnych obrzędów, z którymi były związane.

Tańce ludowe z całym bogactwem odmian regionalnych strojów, pieśni i melodii tanecznych, wykonywanych niekiedy na oryginalnych instrumentach muzycznych – to niejednokrotnie żywe eksponaty muzeum etnograficznego. Stanowią one ponadto tworzywo do opracowań artystycznych tanecznych, muzycznych i plastycznych.

Dla zachowania tradycji ludowej kultury tanecznej należy z jednej strony uchronić od zaginięcia relikty tańców ludowych w miarę wiernie zachowanych w niektórych ośrodkach regionalnych, z drugiej zaś strony – roztoczyć opiekę nad zespołami tanecznymi przedstawiającymi tańce ludowe zarówno *in crudo*, jak w opracowaniu artystycznym.

Na tych bowiem źródłach i wzorach będą mogły opierać się zarówno zawodowe, jak i nieprofesjonalne zespoły taneczne, zwłaszcza mniej doświadczone.

### 3. Rola tańca ludowego jako tańca towarzyskiego i zabawowego

Tańce ludowe, a w szczególności tańce narodowe tańczono niegdyś jako tańce towarzyskie. Na przestrzeni lat straciły one na powszechności i znaczeniu. Złożyły się na to różne przyczyny. Jak w każdej dziedzinie tak i tu zaznaczyła się potrzeba zmian i podążania za wzorami mody. Pierwszym sygnałem mających nastąpić zmian było rozpowszechnienie się w XIX wieku tańców wirowych, tj. polki i walca, które oprócz formy obrotów wirowych wprowadziły zasadę „każda para tańczy dla siebie”. Było to ogromne ułatwienie w organizowaniu tańców towarzyskich w przeciwieństwie do tańców ludowych, które w większości swej są tańcami gromadnymi, zespołowymi, wymagającymi dużo miejsca i kierowania, czyli wodzireja. Z kolei stopniowo napływające do Polski z Zachodu dalsze modne tańce coraz bardziej usuwały w cień i zapomnienie własne tańce narodowe. Praktycznie jako jedyny pozostał tylko polonez, który przetrwał jako tradycja rozpoczynania tzw. „studniówek”.

Dlatego to właśnie zespoły folklorystyczne mają za zadanie pokazać współczesnemu Polakowi urok poloneza, czar mazura, zadziorność krakowiaka, uczuciowość kujawiaka czy finezję oberka – tańców tak nierozzerwalnie splecionych z naszą historią. Najwspanialsze opisy tańców z literatury pięknej, jak chociażby wierszem oddany polonez w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza, nie zastąpią przesuwających się w takt muzyki tancerzy stwarzających jedyne i niepowtarzalne przeżycie.

Od roku 1994 rozwija się bardzo ładnie idea wzbudzania chęci i potrzeby tańczenia polskich tańców narodowych wśród dzieci, młodzieży i dorosłych prowadzona pod auspicjami Stowarzyszenia Polska Sekcja CIOFF®. Inicjatorom marzy się przybliżenie do sytuacji z XIX wieku kiedy to każda wykształcona panna i każdy wykształcony kawaler umieli tańczyć polskie tańce narodowe, a ich nauczanie było uwzględnione w programie szkolnej edukacji. Największą popularnością cieszą się turnieje taneczne formy towarzyskiej polskich tańców narodowych i kar mazurowych. Uczestnicy przygotowują się do rywalizacji w swoich zespołach folklorystycznych, domach kultury bądź innych placówkach wychowawczych. Mimo że uczestnicy pokrywają prawie całe koszty dojazdu i akredytacji, liczba uczestników turnieju sięga niekiedy 600 osób. Dla organizatora jest to ogromny wysiłek logistyczny – trzeba zapewnić dobre warunki rywalizacji, zakwaterowanie, wyżywienie, dyplomy, nagrody. Równie ważna jest atmosfera turnieju (hymn państwowy, flaga), stroje wizytowe, a nie sceniczne oraz integracyjne spotkania towarzyszące i warsztaty taneczne.

Wiedza na temat polskich tańców narodowych przepływa niejako automatycznie na członków rodzin i znajomych uczestników turniejów. Niejednokrotnie rodzice i znajomi tańczących rozpoczynają swój udział w turniejach. Dobrzy konferansjerzy umiejętnie przekazują wiedzę na ten temat zgromadzonej publiczności. Chciałoby się powiedzieć „Ach! gdyby tak jeszcze w szkole...”.

Bardzo pozytywną rolę w rekonstrukcji i popularyzacji polskiego niematerialnego dziedzictwa kulturowego odgrywają Domy Tańca. Ich aktywność objawiła się pod koniec lat 90. ubiegłego stulecia i odwoływała się do doświadczeń węgierskich. Ich głównym założeniem jest poznawanie, dokumentacja i upowszechnienie muzyki instrumentalnej, tańca i śpiewu w ich oryginalnym brzmieniu, bez stylizacji i opracowań. Organizują one spotkania taneczne, tzw. potańcówki, warsztaty muzyczne i taneczne, spotkania z muzykantami wiejskimi, opracowują wydawnictwa i płyty. Domy Tańca działają w następujących miastach: w Warszawie (od 1995 roku), w Krakowie (od 1998 roku), w Poznaniu (od 2001 roku). Podobną działalność, ale pod szyldem Domu Ludowego prowadzą ośrodki na Podhalu: w

Bukowinie Tatrzańskiej i Kościelisku. Kulturowane w nich wielopokoleniowe muzykowanie nie ma charakteru rekonstrukcji, ale jest niemal codzienną praktyką kultury regionalnej. W zbliżonym do wymienionych ośrodków kierunku działają także instytucje we Wrocławiu i Olsztynie.

#### **4. Organizacje skupiające zespoły folklorystyczne**

##### **4.1. Polska Sekcja Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwali i Sztuki Ludowej – CIOFF®**

Największą organizacją w Polsce związaną z działalnością nieprofesjonalnych zespołów folklorystycznych jest Polska Sekcja Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwali i Sztuki Ludowej – CIOFF®. Polska Sekcja CIOFF® jest członkiem CIOFF® International zrzeszającej 90 sekcji krajowych państw członkowskich ONZ i afiliowanej przy UNESCO ze statusem oficjalnych konsultacyjnych organizacji pozarządowych. Pod jej patronatem odbywa się na całym świecie 245 międzynarodowych festiwali folklorystycznych, w których każdego roku uczestniczy ponad 4,5 tysiąca zespołów i ponad 161 tysięcy wykonawców. Imprezom tym towarzyszą konferencje, seminaria, warsztaty, wystawy rękodzieła, dyskusje z publicznością, aktywności dla niepełnosprawnych oraz gry i zabawy ludowe dla dzieci.

Do najważniejszych celów statutowych Polskiej Sekcji CIOFF® należą: ochrona przed zapomnieniem i popularyzacja polskiego niematerialnego dziedzictwa kulturowego przez organizowanie lub patronat nad imprezami prezentującymi polską tradycję (festiwale, przeglądy, konkursy), udzielanie merytorycznego wsparcia twórcom i instruktorom pracującym z nieprofesjonalnymi zespołami folklorystycznymi (Rada Ekspertów skupiająca najwybitniejszych specjalistów w dziedzinie folkloru i sztuki ludowej, warsztaty, seminaria, wydawnictwa), realizacja szeroko pojętego programu edukacji dzieci i młodzieży w zakresie dziedzictwa kulturowego.

Z inicjatywy Polskiej Sekcji CIOFF® opracowany został program „Edukacja regionalna – dziedzictwo kulturowe w regionie” dopuszczony do użytku szkolnego decyzją Ministra Edukacji Narodowej DKW - 4014-69/99 z dnia 15 marca 1999 i wprowadzony do realizacji we wszystkich polskich szkołach podstawowych i gimnazjalnych.

Działająca w formule stowarzyszenia Polska Sekcja CIOFF® objęła swoim patronatem 111 tanecznych zespołów folklorystycznych oraz 12 ośrodków kultury. Zrzesza 145 członków indywidualnych i 8 honorowych. Pod jej sztandarami zgromadziły się niemal wszystkie najlepsze nieprofesjonalne zespoły polskie. Osiemdziesiąt z nich posiada tzw. aktualną weryfikację poziomu artystycznego stanowiącą oficjalny „znak jakości” prezentowanego programu. Jest on warunkiem przyjęcia zgłoszenia na większości z 245 światowych festiwali. Z zespołami pracuje wykwalifikowana kadra pedagogiczno-instruktorska. Z grona członków zespołów rekrutują się młodzi instruktorzy, którzy po ukończeniu kursów specjalistycznych podejmują pracę w zespołach. Organizowane dla kadry instruktorskiej warsztaty pozwalają na systematyczne uzupełnianie wiedzy fachowej. Patronatem Polskiej Sekcji CIOFF® objętych jest siedemnaście międzynarodowych imprez folklorystycznych w Polsce.

CIOFF® International nazwała „Bardzo ciekawą inicjatywą” pomysł propagowania formy towarzyskiej tańców polskich. Forma ta poprzedzała istnienie tak znanej dziś formy scenicznej. Głównymi celami powołanej w roku 2000 Komisji ds. Tańców Polskich Polskiej Sekcji CIOFF® jest ochrona przed zapomnieniem, popularyzacja oraz przywrócenie chęci i



potrzeby tańczenia polskich tańców narodowych. Dla upowszechnienia tej idei powołano w Polsce sześć Ośrodków Regionalnych ds. Popularyzacji, którymi kierują komisarze. Skupiono uwagę na tych środowiskach, w których podstawowa praca szkoleniowa i wychowawcza prowadzona była w głównej mierze w ramach istniejących placówek nieprofesjonalnego ruchu artystycznego, młodzieżowych domach kultury, ośrodkach kultury, szkołach. Powyższe działania każdego roku uzupełniano setkami prelekcji, pokazów i audycji prowadzonych w szkołach, na różnego rodzaju spotkaniach artystycznych, rekreacyjnych a nawet zabawach i balach. Ogólnopolska narada Kuratorów Oświaty organizowana przez Ministerstwo Edukacji Narodowej we Wrocławiu w 2003 roku umożliwiła wkroczenie z taką formą popularyzacji do szkół. Okazało się jednak, że brakuje nauczycieli przygotowanych do prowadzenia zajęć tanecznych. Rozpoczęto ich szkolenie pod hasłem „Animator tańca w szkole”. Program szkolenia rekomendował MEN. Trzystopniowe szkolenie ukończyło kilkuset nauczycieli, ale okazało się to niewystarczające. Wadą programu było to, że pełne koszty szkolenia musieli pokrywać zainteresowani. Najbardziej ambitnym przedsięwzięciem, którego realizację już rozpoczęto było zakładanie klubów tańców polskich, nad którymi opiekę sprawują placówki posiadające osobowość prawną (szkoła, dom kultury, świetlica). Pojawiły się pierwsze szkoły, w których wprowadzono obowiązkową naukę tańców polskich w wybranych klasach.

Jednak najbardziej dostrzegalną i najbardziej atrakcyjną dla uczestników formą popularyzacji są konkursy tańców polskich dla par tanecznych w siedmiu kategoriach wiekowych, konkursy „Kar mazurowych” w dwóch kategoriach wiekowych oraz wprowadzana aktualnie „Dowolna kompozycja tańców polskich”. W latach 2001-2010 odbyło się 112 turniejów ogólnopolskich i 106 regionalnych a liczba uczestników w tej formie popularyzacji zamknęła się cyfrą ponad 30 tysięcy dzieci, młodzieży i dorosłych. Aż trudno uwierzyć, że to wszystko udało się zrealizować bez pomocy finansowej władz kierujących kulturą i oświatą, lecz dzięki zaangażowaniu pedagogów, instruktorów, organizatorów, rodziców i wolontariuszy. W najbliższej przyszłości pierwszoplanowym zadaniem jest rozwiązanie problemu kształcenia nauczycieli przygotowanych do prowadzenia zajęć tanecznych w szkołach

## **4.2. Polskie Akademickie Stowarzyszenie Folklorystyczne**

W latach 1980-1996 działała powołana przez studenckie zespoły folklorystyczne Ogólnopolska Rada Studenckich Zespołów Pieśni i Tańca. Do jej głównych celów należały: integracja ruchu studenckiego, reprezentowanie zespołów wobec władz ministerialnych i resortowych, zdobywanie i rozdział środków wśród zespołów, realizacja szkoleń i warsztatów instruktorskich oraz współpraca z Radą Artystyczną ORSZPiT przy organizacji przeglądów i weryfikacji. Rada Artystyczna odegrała ważną rolę w utrzymaniu wysokiego poziomu artystycznego studenckich zespołów folklorystycznych, zaś mądrze prowadzona praca organizacyjna przewodniczących ORSZPiT (w szczególności Jerzego Chmiela i Henryka Wolfa Zdzenickiego) sprawiła, że liczebność tych zespołów dochodziła do 35. W roku 1996 ORSZPiT przekształca się w Polskie Akademickie Stowarzyszenie Folklorystyczne. Obecnie PASF zrzesza 18 zespołów studenckich. Do najbardziej widocznych jego działań zaliczyć należy: coroczną edycję koncertów w różnych miastach Polski „Studenci Dzieciom” oraz organizacja każdego roku Międzynarodowego Festiwalu Folklorystycznego „Warsfolk” w Warszawie.

### 4.3. Fundacja CEPELIA Polska Sztuka i Rękodzieło

Cechą charakterystyczną zespołów folklorystycznych, którym patronuje Fundacja „Cepelia” jest prezentacja tradycyjnych tańców, pieśni i obrzędów. Niektóre z nich działają od 50 a nawet 60 lat i prawie wszystkie stanowią cenne źródło wiedzy o folklorze swojego regionu zarówno dla tych, którzy chcieliby popularyzować go w czystej, tradycyjnej formie, jak i dla tych, którzy zamierzają go opracowywać. Oto zespoły, którym firmuje „Cepelia”(w nawiasie rok założenia): Zespół Folklorystyczny „Cepelia – Kurpianka (1947), Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia – Koniaków” (1952), Regionalny Zespół Folklorystyczny „Cepelia – Kamionka” z Łysej Góry (1953), Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia – Pieniny” (1953), Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia – Podhale” Grupa Spiska z Jurgowa (1953), Zespół Folklorystyczny „Cepelia – Poznań” (1962), Regionalny Zespół „Cepelia – Puszcza Biała” (1979), Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia – Kęty” z Kęt (1982), Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia – Fil – Wilamowice” (1987) oraz Dziecięcy Zespół Folklorystyczny „Cepelia – Poznań” (1988).

## 5. Zespoły folklorystyczne

### 5.1. Zespoły zawodowe

W Polsce istnieją tylko dwa zawodowe zespoły folklorystyczne:

- **Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego,**
- **Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”**

Obydwa pełnią funkcję ambasadorów polskiej kultury w jej wymiarze ludowym. Zarówno „Śląsk”, jak i „Mazowsze” są zespołami artystycznymi o ogromnych możliwościach wykonawczych. Występują nie tylko na wielkich światowych scenach, lecz także w miejscowościach na co dzień pozbawionych dostępu do wartościowych propozycji kulturalnych.

**Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego** został powołany do życia oficjalnym dekretem Ministra Kultury i Sztuki z dnia 8 listopada 1948 roku. Od początku z Zespołem związane były nazwiska Tadeusza Sygietyńskiego i Miry Zimińskiej. Należało do nich organizowanie, dobór repertuaru i konstrukcja programu. 6 listopada 1950 roku w Teatrze Polskim w Warszawie odbył się pierwszy sceniczny pokaz zespołu. Początkowy program składał się z piosenek przeplatanych tańcami z centralnej Polski. Pierwsze tournè zagraniczne zorganizowano w 1951 roku. W roku 1955 umiera Tadeusz Sygietyński. Kierownictwo artystyczne zespołu przejmuje Mira Zimińska-Sygietyńska, kierując nim do końca swojego życia (1997). Program zespołu rozszerzony został do 42 regionów etnograficznych, a choreografię większości z nich tworzył Witold Zapała. Siedzibą zespołu jest podwarszawski Karolin. W roku 2009 ukończono budowę kompleksu „Matecznik-Mazowsze” – pięknego nowoczesnego obiektu z salą widowiskową (na ponad 500 osób), salami do prób wraz z kompleksowym zapleczem

**Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”** to instytucja kultury Samorządu Województwa Śląskiego. W pierwszym okresie, czyli w latach 1953-1957 liczył on ponad stu chórzystów i tancerzy. Większość z nich nie była profesjonalistami i nie miała wcześniej związków z szerszą edukacją muzyczną czy taneczną.

Stanisław Hadyna został oficjalnie powołany na kierownika artystycznego zespołu w marcu 1953 roku. Towarzysząca mu przez szereg lat Elwira Kamińska otrzymała stanowisko choreografa. Premiera odbyła się 16 października 1954 roku w Teatrze Śląskim w Katowicach. Zespół początkowo prezentował folklor śląski, w szczególności tańce i pieśni odnoszące się do Górnego Śląska, ziemi cieszyńskiej i Beskidów. Obecnie w repertuarze zespołu znajdują się również pieśni i tańce wszystkich polskich regionów, a nawet opery, oratoria i muzyka sakralna.

Latem zespół organizuje letnią szkołę tańca.

Od początku nowego stulecia przy zespole działa Śląskie Centrum Edukacji Regionalnej doskonaląc wiedzę dzieci, młodzieży i nauczycieli o potencjale artystycznym Regionu. Siedzibą zespołu jest kompleks pałacowo-parkowy w Koszęcinie k/Lublińca.

## **5.2. Zespoły nieprofesjonalne**

Ogromna liczba zespołów folklorystycznych świadczy o dość dużym zapotrzebowaniu społecznym na tę formę działalności artystycznej. Nie sposób byłoby podać dokładnej liczby istniejących w Polsce, a podległych różnym pionom i instytucjom zespołów, ponieważ ilościowo w dużej mierze jest to stan płynny, uwarunkowany takimi czynnikami jak inicjatywa środowiska, możliwości pozyskania kadry instruktorskiej, a często nawet sprawy natury finansowej.

### **Czynniki mające wpływ na obraz i poziom nieprofesjonalnego ruchu tanecznego:**

- Nerozwiązana sprawa kadry instruktorskiej – brak zawodu instruktora tańca
- Brak systemu kształcenia i doskonalenia kadr
- Merkantylny stosunek do pracy instruktorów, nie zawsze posiadających odpowiednie kwalifikacje
- Brak odpowiednich warunków do pracy, ważnych dla egzystencji zespołów (stroje, miejsca prób)
- Brak wykwalifikowanej kadry muzycznej: akompaniatory, pedagodzy śpiewu, kierownicy muzyczni)
- Brak odpowiedniego podejścia opiekunów zespołów – kierownictwa instytucji patronujących – co jest bezpośrednią przyczyną niepowodzeń i zniechęcenia zarówno zespołu, jak i instruktora
- Brak samokrytycyzmu u niektórych instruktorów podchodzących często w beztrojski sposób do swych zadań.

Programy większości zespołów folklorystycznych w Polsce nie mogą uzurpować sobie prawa do miana autentyku. Właśnie w nich jest miejsce na opracowania artystyczne, za pomocą których przekazać można w pięknej oprawie najistotniejsze cechy autentyku, jeśli twórca wie, co tworzy i co stanowi bazę jego twórczości. Istnienie różnych kategorii zespołów folklorystycznych było tematem dyskusji wielu etnografów, folklorystów oraz

muzykologów, którzy wreszcie pogodzili się z faktem, że taki podział musi istnieć. Uzależniony jest on od merytorycznego i formalnego stosunku pokazu do pierwowzoru, ponieważ w przeciwnym razie nie można by znaleźć żadnego wspólnego mianownika ich oceny. Chodzi tu o ocenę z punktu widzenia zarówno autentyczności, jak i samego poziomu wykonawstwa artystycznego. Klasyfikacji zespołów folklorystycznych dokonał etnograf, socjolog Józef Burszta, który wykazał, że charakteryzuje je swoista gradacja. Na samym jej dole zespoły ściśle amatorskie, utrzymywane przez swoich członków, następnie półzawodowe korzystające z pomocy jakiejś instytucji, aż do zawodowych, których uczestnicy zajmują się wyłącznie folklorystycznym szkoleniem i wykonawstwem. Powyższa gradacja koresponduje w znacznej mierze ze stopniami wykonawstwa pokazowego. Zespoły folklorystyczne dzielimy więc na trzy podstawowe kategorie:

1. autentyzowane
2. regionalne (artystycznie opracowane)
3. stylizowane

Pierwsza grupa to zespoły autentyzowane, przeważnie wiejskie, których członkowie to ludzie wychowani „od kołyski” ze swoim rodzimym, prawdziwym i surowym folklorem. Przekazują oni swoje umiejętności dzieciom i wnukom, tworząc w ten sposób zespół złożony z dwóch lub trzech pokoleń. Zespoły prezentują programy folklorystyczne, nacechowane archaicznością, surowością i autentycznością. Repertuar zespołu, oparty jest na przekazie najstarszych członków zespołu, którzy pamiętają szereg dawnych tańców, pieśni, obrzędów ze swojej wsi bądź okolicy, niestety spotykamy je dzisiaj coraz rzadziej. Autentyczność owych zespołów podkreślają stroje często przekazywane z pokolenia na pokolenie oraz kapela złożona z muzykantów, grająca miejscową muzykę na tradycyjnych instrumentach.

Do drugiej grupy zaliczamy zespoły regionalne – autentyzowane nazywane inaczej zespołami z „opracowanym folklorem”. Zespoły takie tworzone są zazwyczaj przy różnego rodzaju instytucjach, zakładach pracy, szkołach, domach kultury lub stowarzyszeniach. Ich członków cechuje niewielka rozpiętość wieku. W swoim repertuarze folklorystycznym i w wykonawstwie zespoły regionalne uwidaczniają wyraźną rozpiętość. Jedne z nich graniczą z zespołami autentyzowanymi, inne cechuje nieco odmienny charakter zbliżony do stylizowanego. Zespoły graniczące z autentycznymi wykonują pieśni oparte na folklorze własnego regionu jednogłosowo z własną kapelą, natomiast zespoły zbliżone do stylizowanych śpiewają pieśni zharmonizowane z różnych regionów, a nawet z innych krajów przy akompaniamencie rozszerzonej kapeli lub orkiestry, grającej często z nut. Programy folklorystyczne są różnie „odległe” od autentyku. Odpowiednio opracowane, dostosowane są przez kierowników artystycznych do wymogów sceny, od których zależy, jak wielka odległość będzie dzielić dany program od surowego autentyku.

Trzecią grupę reprezentują zespoły stylizowane, najbardziej odległe od autentyku. Zespołom towarzyszy najczęściej orkiestra lub kapela o dowolnie dobranym instrumentarium. Pieśni śpiewane są wielogłosowo, układy sceniczne opracowywane są przez choreografów. Elementy folkloru stają się materiałem do zupełnie innego, nowego utworu scenicznego, muzycznego czy pieśniowego przy udziale zawodowych kompozytorów.

Opiekunami zespołów są różne instytucje, placówki społeczno-kulturalne, zakłady pracy, stowarzyszenia, organizacje, szkoły, wyższe uczelnie. Taneczny ruch folklorystyczny stał się ruchem masowym, bardzo trudnym do uchwycenia przez jego mecenasów. Świadczy o tym brak dokumentacji ilości i jakości zespołów (poza zespołami zrzeszonymi w takich stowarzyszeniach jak PS CIOFF®, PASF czy „Cepelia”). Zauważa się także brak rozeznania co do kadry instruktorskiej kierującej tymi zespołami. Konieczne jest więc uporządkowanie i skoordynowanie poczynań w tym zakresie. Dobrym posunięciem byłoby przygotowanie „Powszechnego Spisu Zespołów Folklorystycznych w Polsce.” Zabezpieczy to przed dublowaniem się wielu poczynań, koncentrowaniem się na jednym zjawisku lub rozproszeniem sił i bardzo skromnych środków. Brak właściwej koordynacji nie pozwala na prowadzenie jednolitej polityki w stosunku do kierunków, potrzeb i zadań ruchu.

W związku z tym do najważniejszych zadań związanych z prawidłowym rozwojem tanecznego, nieprofesjonalnego ruchu folklorystycznego należy:

- **Koordynować poczynania gestorów i mecenasów**
  1. Wzmóc wysiłki w celu pozyskania biznesu jako mecenatu
  2. Uświadomić władzom każdego szczebla wartość i potrzeby ruchu
  3. Zweryfikować system opłacania kadry instruktorskiej z uwzględnieniem ich działalności twórczej oraz zadbać o status instruktora

Konieczna jest integracja wszystkich instytucji, stowarzyszeń i działaczy kulturalnych zajmujących się upowszechnianiem tańca ludowego oraz mających nad nimi opiekę lub obowiązek takiej opieki. Formy takiej integracji może wypracować np. PS CIOFF® jako instytucja pozarządowa mająca w statucie tego typu działalność. Polski biznes powinien wspierać działalność dbającą o polską tożsamość i jakość.

Najwyższy czas, aby hasła przedwyborcze polskich polityków, a dotyczące kultury, kultury narodowej, dziedzictwa kulturowego przestały być tylko hasłami i zamieniły się w ich efektywną działalność, która stworzy warunki do rozwoju ruchu.

Brak zawodu instruktora tańca sprawia, że są oni jakby „bezimienni”. Nie mają żadnych przywilejów, pracują często w bardzo trudnych warunkach, bez przestrzegania higieny i czasu pracy, otrzymując za ciężką i bardzo odpowiedzialną pracę za niskie honorarium.

- **Zdokumentować cały ruch i jego twórców**

Należy opracować właściwy i jednolity system dokumentacji. Powinna zostać opracowana zarówno dokumentacja wyjściowa tzw. rejestrująca, jak i dokumentacja specjalistyczna – dotycząca poszczególnych rodzajów zespołów i twórców.

- **Chronić autentyczność folkloru i uczyć jego wykorzystywania jako tworzywa**

Należy zdawać sobie sprawę z faktu, że wieś nie jest terenem zamkniętym. Dominacja kultury miejskiej spowodowała na wsi spadek zainteresowania tradycją, z tego też względu coraz trudniej o autentyk w folklorze i sztuce ludowej. Dużo łatwiej ochronić jest autentyczność rękodzieła niż sztukę muzyczną czy taneczną. Należy dlatego bardzo popierać i propagować wszystkie inicjatywy zmierzające do ochrony autentycznej kultury ludowej.

- **Stworzyć system pomocy i poradnictwa**

Bezpośrednio odpowiedzialny za upowszechnianie tanecznej sztuki folklorystycznej na terenie województwa był Wojewódzki Dom lub Ośrodek Kultury. Sprawował on nadzór

merytoryczny i udzielał wsparcia i pomocy organizacyjnej wszystkim zespołom, inicjatorom i organizatorom przedsięwzięć związanych z tańcem ludowym na danym terenie. Obecnie większość tych placówek zmieniła swój profil, realizując zupełnie inne zadania. Dlatego też trzeba zastanowić się nad sposobem pomocy merytorycznej i możliwości udzielania wsparcia. Zasadne mogłoby być wykorzystanie do tego celu powołanych przez PS CIOFF® ośrodków regionalnych z ich komisarzami na czele.

- **Stworzyć system kształcenia i doskonalenia kadry**

Dziedzina nieprofesjonalnego, tanecznego ruchu folklorystycznego wymaga organizacji systemu kształcenia i doskonalenia kadry instruktorskiej. Należałoby stworzyć możliwość uzyskiwania grantów na cykliczną organizację kształcenia i doskonalenia kadr, jak również system stypendialny dla młodych, dobrze rokujących adeptów lub instruktorów.

- **Zwiększyć liczbę wydawnictw i opracowań metodycznych**

Stworzyć warunki – a przede wszystkim – zadbać o finansowanie dobrych wydawnictw i opracowań metodycznych zarówno w postaci książek, skryptów, nagrań CD, DVD itp. Konieczne jest wznowienie niektórych wydawnictw. Wykorzystać te, które zostały już wydane a czasami zalegają magazyny. Podjąć działania w kierunku poszukiwań dobrych autorów i recenzentów.

### 5.2.1. Ruch studencki

Studenckie zespoły folklorystyczne zasługują na szczególną uwagę w nieprofesjonalnym ruchu tanecznym. Niezwykle jest już samo zestawienie: student, a więc przedstawiciel przyszłej warstwy inteligencji i folklor, czyli sztuka wyrosła wśród prostego ludu. Co więcej, zespołów studenckich jest sporo. Spotkać je można na najbardziej prestiżowych polskich uczelniach (choćby Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Warszawski, Politechnika Warszawska, Akademia Górniczo-Hutnicza itp.) Większość z akademickich zespołów w swych szeregach posiada kilka równorzędnych grup różniących się tylko stopniem zaawansowania, a kilka z nich prowadzi również działalność dla dzieci i młodzieży.

Studenckie zespoły folklorystyczne są bardzo interesującym zjawiskiem. Studenci przebywają na uczelni zaledwie kilka lat, a więc zespoły, w skład których wchodzi, są skazane na nieustanną fluktuację składu osobowego. Mogłoby to rzutować negatywnie na poziom artystyczny, dzieje się jednak przeciwnie. Na przestrzeni wielu lat daje się zauważyć stale rosnący poziom wykonawczy w tych zespołach. Składa się na to wiele przyczyn. Wspomniana wyżej rotacja dostarcza co roku nowych kadr – w wielu przypadkach są to ludzie ze stażem tanecznym. Wprowadzanie coraz to nowych technik tanecznych pozwala lepiej poznać, a więc i wykorzystać swoje ciało w tańcu.

Przyczyn zainteresowania tą formą aktywnego spędzania wolnego czasu przez polskiego żaka należy upatrywać na wielu polach:

- poznawanie wielkiego świata dzięki podróżom koncertowym i festiwalowym,
- uczestnictwo w zwartej, koleżeńskej grupie towarzyskiej,
- chęć pogłębienia zainteresowań, wytworzenie się silnych związków międzyludzkich,
- możliwość wszechstronnej samoekspresji poprzez śpiew, muzykę i taniec
- zainteresowanie rodzimą sztuką muzyczno-taneczno-choreograficzną,

- poszukiwanie indywidualności, własnego oblicza, którego nie sposób doszukać się w muzyce młodzieżowej, dyskotekowej itp.

Celowo nie używamy tu nazwy „folklor”, gdyż materiał twórczy polskich zespołów wykracza poza ramy twórczości ludowej. Oprócz muzyki i tańca wiejskiego – czy, w mniejszej mierze, folkloru miejskiego lub dworskiego – silnie związanych z konkretnym regionem lub określoną grupą społeczną, w programach tych zespołów występują pierwiastki sztuki ogólnonarodowej, w swojej proveniencji bliższe sztuce profesjonalnej niż spontanicznej i anonimowej twórczości ludowej.

Polska sztuka narodowa wyrasta z folkloru. W nim dopatrywać się trzeba jej źródeł. Chopin dokonał najdojrzalszej jak na owe czasy syntezy ducha swojego narodu. Dla niego ludowe tańce stały się formą najbardziej osobistych wypowiedzi i wyznań. Ani razu nie cytując dosłownie melodii ludowych zasłyszanych w dzieciństwie, pisze muzykę, w której pierwiastek ludowy nabiera znamion już nie tylko ogólnonarodowych, ale i ogólnoludzkich.

Kultywowanie folkloru, choć w istocie swojej bliższe jest przetwarzaniu, opracowywaniu niż kompensowaniu od nowa, daje mocne poczucie tworzenia.

Folklor wymaga podejścia *par excellence* twórczego, pełnego szacunku dla ukrytego w nim piękna, rozwijającego i uwypuklającego je.

Efekt ostateczny zależy od umiejętności twórczych autorów programów, ich znajomości przedmiotu i talentu.

Sprawa nie byłaby może taka trudna, gdybyśmy dysponowali wykształconą rzeszą kompetentnych instruktorów muzyki, tańca, choreografów, kompozytorów, którzy mogliby pracować z zespołami folklorystycznymi.

Większość zespołów studenckich prezentuje folklor w postaci opracowanej artystycznie, czasami w formie pewnego rodzaju stylizacji, w formie scenicznej ze wszystkimi tego faktu konsekwencjami. Ale istnieją także zespoły takie jak ZPiT UP „Skalni” w Krakowie – przedstawiający taneczną sztukę ludową w nieskażonej formie – do którego rekrutuje się młodzież pochodząca z Podhala.

### 5.3. Zespoły komercyjne

Już lata 70. przyniosły sprzyjający klimat do powstawania komercyjnych artystycznych grup folklorystycznych. Wyłaniały się one z ówczesnych członków i absolwentów artystycznie opracowanych bądź stylizujących zespołów folklorystycznych.

W trzy-, czteroparowych zestawach tanecznych z trzema czy czterema muzykami specjalnie przygotowany repertuar prezentowany był w karczmach i restauracjach dla spożywających obiad lub kolację wycieczek zagranicznych. Taka prezentacja połączona była zawsze z zabawą z publicznością.

Pierwszym tego typu zespołem na terenie Warszawy był Zespół „Gaik” (działający do dzisiaj) założony przez Andrzeja Chłandę i Józefa Zaprzalkowskiego. Tancerze i muzycy rekrutowali się z ZPiT Politechniki Warszawskiej. Następnymi zespołami były: Zespół „Bartek”, Zespół „Hajduk”. W latach 80 powstały kolejne. Były tancerz „Mazowska”, Gedymin Wróblewski „założył zespół „Polanie”. Obecnie tego typu zespołów jest bardzo dużo. Np. w 2005 r. powstał, założony przez artystę „Mazowska”, Zbyszka Jasińskiego, ZPiT „Polski Łan”, w którym występują tancerze Zespołu „Mazowsze”. Tego typu działalność prowadzi dzisiaj bardzo wiele zespołów nawet regionalnych. W każdej atrakcyjnej turystycznie miejscowości, a zwłaszcza w takich miastach jak Warszawa czy Kraków

podobnych grup jest kilka. Każda z nich daje ok. 130-150 prezentacji rocznie. Jest to zjawisko niepokojące. Wiadomo, że tam gdzie pojawiają się kwestie finansowe, nie ma miejsca na ideały.

## **6. Stan infrastruktury**

Bardzo trudno jest charakteryzować infrastrukturę, z której korzystają polskie nieprofesjonalne zespoły folklorystyczne. Niemal każdy z nich pracuje w innych warunkach. Podstawowym wymogiem egzystencji tych zespołów jest posiadanie własnych lub możliwie nieodpłatny dostęp do sal treningowych, w których mogą być prowadzone zajęcia szkoleniowe. Według danych szacunkowych tylko niewielka ich część korzysta nieodpłatnie z takich obiektów. Pozostałe zespoły muszą pokrywać koszty użytkowania takich sal ze środków, które im przydzielono w ramach bardzo skromnych dotacji rocznych, albo muszą szukać źródeł zarobkowania na ich opłacenie. Istnieją jednak zespoły, które prawie całość kosztów swojego utrzymania muszą wypracować we własnym zakresie.

Dobra sytuacja w tym względzie panuje w bogatych gminach, w których samorządy lokalne znajdują pieniądze na wspieranie podstawowych potrzeb materialnych zespołów. Takich przypadków jest jednak niewiele.

Poprawiła się sytuacja z dostępem do obiektów dla prezentacji programów artystycznych. Zespoły mogą wynajmować (oczywiście odpłatnie) zarówno scenki kameralne jak i duże sceny w zawodowych teatrach. Nie ma problemu z wynajęciem dużych scen rozstawianych w plenerze z dobrym nagłośnieniem i oświetleniem. Za wszystkie takie usługi trzeba jednak sporo płacić.

Istnieje pilna potrzeba znalezienia środków na dopłaty do organizowanych przez zespoły obozów szkoleniowych, szkolenia instruktorów oraz wsparcia na zakup lub renowację kostiumów.

Dla środowiska nieprofesjonalnych zespołów folklorystycznych optymistyczny wydzźwięk ma ratyfikowanie przez Polskę konwencji UNESCO „O ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego”. Posiadając tak bogatą tradycję taneczną oraz dobrą merytorycznie i zaangażowaną kadrę instruktorską, zasadnym w Polsce jest znalezienie środków na pomoc materialną, która umożliwiłaby przekaz tej tradycji następnym pokoleniom.

## **7. Kadry – kształcenie i doskonalenie**

Zasygnalizowane powyżej kwestie sprawiają, że instruktor tańca nie może interesować się wyłącznie problematyką artystyczną – jak dzieje się to w zespołach profesjonalnych. Istotna jest cała atmosfera pracy wokół dziedziny, jaką jest nieprofesjonalny taniec ludowy. Istotny jest nie tylko namacalny wynik tej pracy. Liczą się także pobudzane przez nią dyspozycje. Instruktor odpowiada bowiem nie tylko za kształt estetyczny prezentowanych tańców, ale także za rozwój fizyczny i psychiczny powierzonych sobie ludzi stanowiących zespół. Właśnie zespolenie dążenia artystycznego sukcesu z pracą ogólnowychowawczą jest w dzisiejszym świecie niezmiernie ważną i niepodważalną wartością tanecznego nieprofesjonalnego ruchu folklorystycznego.

W dziedzinie tańca ludowego kadra rekrutuje się z absolwentów tanecznych kursów kwalifikacyjnych, byłych tancerzy zawodowych, absolwentów szkół i ognisk baletowych, absolwentów kierunków tańca Państwowych Pomaturalnych Studiów Kształcenia Animatorów Kultury i Bibliotekarzy (specjalizacja tańca we Wrocławiu, Krośnie, Kaliszu



dawniej jeszcze w Opolu i Ciechanowie). Często tego typu zespoły prowadzone są przez nauczycieli (bez przygotowania zawodowego) lub osoby, które dotarły do tego zawodu jedynie dzięki technicznym lub klasycznym umiejętnościom tańca.

Aktualnie nie istnieje żadna szkoła przygotowująca do wykonywania zawodu instruktora tańca ludowego. Średnie szkoły baletowe kształcą tancerzy i nie posiadają kierunków pedagogicznych.

### **7.1. Instruktorskie kursy kwalifikacyjne**

Dawniej kursy działały na dwóch poziomach:

- kursy kwalifikacyjne II stopnia na poziomie średnim zawodowym,
- kursy kwalifikacyjne III stopnia na poziomie wyższym zawodowym,

Kursy prowadzone pod opieką CPARA, COMUK, CAK organizowane były za zgodą Ministra Kultury i Sztuki przez Wojewódzkie Domy-Ośrodki Kultury, Uniwersytety Ludowe, Akademie Wychowania Fizycznego, PSKOiB.

Niestety, wskutek transformacji ustrojowej poziomy te zostały zrównane i kształcenie pozostało tylko na poziomie średnim.

Dawniej zakładano, że kursy kwalifikacyjne będą formą doksztalania się osób już pracujących, prowadzących zespoły tańca ludowego, które uzupełnią swoją wiedzę i umiejętności oraz uzyskają niezbędne kwalifikacje zawodowe. Obecnie na kursy zgłasza się coraz więcej osób młodych, posiadających tylko staż taneczny.

W zasadzie formalne kwalifikacje instruktora tańca ze specjalizacją tańca ludowego uzyskuje się obecnie tylko po ukończeniu Instruktorskich Kursów Kwalifikacyjnych, które funkcjonują pod auspicjami Narodowego Centrum Kultury w Warszawie.

Specjalizacja tańca ludowego prowadzona jest tylko w dwóch ośrodkach w Polsce: Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie oraz Nowohuckim Centrum Kultury w Nowej Hucie.

Głównym celem IKK jest wyposażenie uczestników kursu w wiedzę i umiejętności potrzebne do sprawnego i twórczego wykonywania zadań instruktora amatorskiego ruchu artystycznego z zakresu tańca ludowego.

Oprócz podstawowych wiadomości z dziedziny nauk społecznych, zarządzania w kulturze i warsztatu poszczególnych form twórczości amatorskiej, IKK przybliży zagadnienia, takie jak:

- praca z grupą,
- metody nauczania właściwe dla określonej specjalizacji,
- upowszechnianie kultury zgodnie z ukończoną specjalnością,
- tworzenie i współtworzenie projektów edukacyjnych promujących polskie dziedzictwo kulturowe.

Zaświadczenie potwierdzające ukończenie IKK wydawane jest w języku polskim i angielskim.

Zdobyta na kursie wiedza umożliwia podjęcie pracy w państwowych oraz samorządowych instytucjach kultury na stanowisku instruktora amatorskiego ruchu artystycznego.

Uczestnikami IKK mogą być osoby z minimum średnim wykształceniem. Kursy zakończone są obroną pracy dyplomowej.

#### **Zasady realizacji kursu**

- przeciętny kurs trwa dwa lata;
- minimalna liczba zajęć obowiązkowych określona jest na 600 godzin, w tym zajęcia o charakterze teoretycznym nie mogą stanowić więcej niż 25% ogółu zajęć.

### **Podstawa prawna funkcjonowania IKK**

Instruktorskie Kursy Kwalifikacyjne realizowane są na podstawie następujących aktów prawnych:

- Ustawy z dnia 25 października 1991 roku o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U.Nr.114, poz.493 z późn. zm.)
- Rozporządzenia Ministra Kultury i Sztuki z dnia 9 marca 1999 r. w sprawie wymagań kwalifikacyjnych uprawniających do zajmowania określonych stanowisk w niektórych instytucjach Kultury, dla których organizatorem jest administracja rządowa lub jednostki samorządu terytorialnego (z późniejszymi zmianami).

## **7.2. Szkolnictwo wyższe a taniec ludowy**

Pomimo wielu starań, nie udało się jak dotąd utworzyć kierunku tańca ludowego na żadnej uczelni wyższej. Proponowano, aby taki kierunek powstał przy wydziałach pedagogicznych w ramach studium międzywydziałowego. Zawsze brakowało jednak kierunkowej samodzielnej kadry naukowej. Powstał więc mechanizm błędnego koła. Brak jest kadry, ponieważ nie ma studiów, które mogłyby przygotowywać i prowadzić badania i prace naukowe. Nie ma studiów, ponieważ nie ma kadry. Kiedyś proponowano, aby najwybitniejszym twórcom umożliwić otwieranie przewodów doktorskich (wzorem muzyków w Akademiach czy Uniwersytetach Muzycznych). Może najwyższy czas do tej propozycji powrócić.

Jedynym przejawem takiej działalności jest Uniwersytet Rzeszowski, który od wielu lat walczy bezskutecznie o taki kierunek. Prowadzi on jedynie Studium Podyplomowe w ramach Międzywydziałowego Studium Kulturalno-Oświatowego .

Międzywydziałowe Studium Kulturalno-Oświatowe zostało założone w 1984 a jego głównym zadaniem było opracowanie programu kształcenia instruktorów tańca.

Studium Kulturalno-Oświatowe prowadzi:

- Dwuletnie kursy instruktorskie w zakresie choreografii tańca ludowego,
- Dwuletnie podyplomowe studia dające uprawnienia do prowadzenia amatorskich zespołów ludowych w szkołach
- Studia podyplomowe – prowadzenie zespołów tanecznych – specjalizacja: „tańce polskie”
- Studia podyplomowe – prowadzenie zespołów tanecznych – specjalizacja: „taniec współczesny”
- Zespół artystyczny „Resovia Saltans”

Wydziały tańca Uniwersytetów Muzycznych w Warszawie i Łodzi kształcą pedagogów dla szkół baletowych i teatrów zawodowych, o czym świadczy program nauczania.

W Warszawie warunkiem przyjęcia na taki wydział jest ukończenie szkoły baletowej lub w wyjątkowych wypadkach – staż pracy w zawodzie tancerza. Natomiast Łódź swoją ofertę kieruje do absolwentów szkół baletowych, osób, które ukończyły kursy kwalifikacyjne lub inne szkolenia w zakresie tańca, tancerzy działających w zespołach tanecznych, formacjach i teatrach tańca, oraz wszystkich zainteresowanych sprawnych fizycznie, którzy

chcą zdobyć kwalifikacje zawodowe licencjata w zakresie tworzenia choreografii oraz doskonalenia technik tanecznych.

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie – Wydział Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca – kształci na kierunku taniec o specjalności pedagogiki baletowej (studia niestacjonarne). Taniec ludowy jest jednym z wielu przedmiotów o mniejszym wymiarze godzin.

Katedra Edukacji Artystycznej w uczelni łódzkiej prowadzi studia niestacjonarne I stopnia Choreografia i Techniki Tańca.

Kolejna uczelnia to Wyższa Szkoła Umiejętności w Kielcach:

Po ukończeniu studiów na kierunku „Taniec” absolwent jest przygotowany do pracy artystycznej i twórczej w dziedzinie tańca w różnych placówkach teatralnych, estradowych, baletowych, teatrach muzycznych oraz pracy dydaktycznej, redakcyjnej i publicystycznej w dziedzinie wiedzy o tańcu. Na tym kierunku prowadzone są zajęcia z Polskich Tańców Narodowych.

### **6.3 Szkoły pomaturalne a taniec ludowy**

W szkołach pomaturalnych we Wrocławiu, Kaliszu i Krośnie kształcą się animatorów kultury ze specjalnością taniec. Z ogólnej liczby ponad dwóch tysięcy godzin nauki na polskie tańce narodowe przeznaczono np. we Wrocławiu 104 godziny, a na tematykę tańców ludowych 128 godzin. Szkoda, że specjalizacja jest ogólna i brakuje specjalizacji tańca ludowego.

Szkoły te funkcjonują w systemie szkolnictwa artystycznego i podlegają Departamentowi Szkolnictwa Artystycznego Edukacji Kulturalnej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie.

Są to humanistyczno-artystyczne, dwuletnie, pomaturalne szkoły zawodowe. Prowadzą kształcenie w trybie stacjonarnym i zaocznym na dwóch wydziałach:

- Animatorów Kultury;
- Bibliotekarskim.

Nauka w Studium kończy się obroną pracy dyplomowej, którą słuchacze przygotowują na II roku. Absolwenci Studium otrzymują dyplom z tytułem zawodowym animatora kultury lub bibliotekarza.

### **7.4. Folklor muzyczny w Polskiej edukacji**

W państwowym szkolnictwie muzycznym do końca lat 80. obecny był przedmiot polski folklor muzyczny, z którego zrezygnowano w okresie przemian ustrojowych. Po ponad dziesięciu latach przerwy Centrum Edukacji Artystycznej podjęło wysiłki w celu przywrócenia przedmiotu do szkół muzycznych. Przedmiot ten znajduje się w ofercie fakultatywnej zaledwie ośmiu państwowych szkół muzycznych na terenie Polski w wymiarze jednej godziny tygodniowo przez jeden rok, co pozwala wprowadzić uczniów szkół muzycznych w ogólne zagadnienie folkloru muzycznego. Marginalnie zagadnienia folkloru pojawiają się również w innych szkołach muzycznych podczas poruszania zagadnień teoretycznych (audycje muzyczne, kształcenie słuchu, historia muzyki), choć nabyta w ten sposób wiedza ogranicza się niemal wyłącznie do pięciu polskich tańców narodowych w formie artystycznej stylizacji.

Elementy wiedzy o polskim folklorze są obecne w ofercie programowej większości akademii muzycznych w Polsce, chociaż w zasadzie wyłącznie na wydziałach i w katedrach teorii muzyki lub ewentualnie edukacji muzycznej. Wykładowcy tych uczelni wykorzystują jednak przedawnione programy nauczania, ograniczając się wyłącznie do trzech zagadnień: dzieje polskiej folklorystyki muzycznej, elementy muzyki w polskim folklorze muzycznym i ludowe instrumenty muzyczne na ziemiach polskich. Zupełnie pomija się przy tym regionalistykę muzyczną, problematykę kontekstu muzycznego oraz zagadnienie stylizacji muzyki ludowej. Również podręczniki i materiały wykorzystywane w polskich uczelniach wyższych są nieaktualne, odzwierciedlając poziom wiedzy z końca lat 70. ubiegłego wieku, gdy tymczasem badania nad polskim folklorem muzycznym znacznie rozwinęły się na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat.

Etnomuzykologia w różnym zakresie wykładana jest na kierunkach muzykologicznych prowadzonych przez sześć placówek w Polsce: Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Katolicki Uniwersytet Lubelski i Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Najszerzą ofertę programową w tym zakresie proponuje Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, na którym w kanonie zajęć znajduje się 150 godzin zajęć dla wszystkich studentów, uzupełnianych zajęciami fakultatywnymi dla osób specjalizujących się w etnomuzykologii (do wyboru oferta ok. 360 godzin wykładowych w przeciągu pięciu lat studiów). W ramach specjalizacji etnomuzykologicznej studenci tego kierunku mogą wybrać również 120 godzinny blok zajęć fakultatywnych z zakresu etnochoreologii i antropologii tańca. Instytut Muzykologii UW realizuje również Podyplomowe Studia Etnomuzykologiczne w wymiarze 150 godzin, ofertę swą kierując przede wszystkim do muzyków zawodowych i amatorów legitymujących się wykształceniem wyższym. W innych placówkach muzykologicznych liczba godzin przeznaczonych na wszelkie zajęcia etnomuzykologiczne z reguły nie przekracza 120 godzin, a często realizowana jest jedynie przez 60 godzin.

Najgorzej wygląda sprawa praktycznego wdrożenia w muzykę ludową. Poza ośmioma szkołami muzycznymi realizującymi przedmiot polski folklor muzyczny i Instytutem Muzykologii UW, warsztaty muzyki ludowej realizowane są niemal wyłącznie w trakcie nieregularnych warsztatów organizowanych przez stowarzyszenia i fundacje. Jest rzeczą znaną, iż najwięcej warsztatów realizowanych jest w zakresie wielogłosowej muzyki ukraińskiej i białoruskiej (sic!). Od około dziesięciu lat coraz liczniej pojawiają się też warsztaty polskiej muzyki ludowej o charakterze regionalnym (np. tabor muzyki i tańca w Radomsku), gatunkowym (np. warsztaty mazurkowe), czy instrumentalnym (np. gry na harmonii polskiej). Regularnie nauka gry na instrumentach ludowych przebiega wyłącznie na Podhalu (skrzypce, basy), w Beskidzie Żywieckim (skrzypce, basy, heligonka, instrumenty pasterskie), Wielkopolsce (dudy, skrzypce podwiązane) i Ziemi Lubuskiej (koziół), czego efekty są widoczne. Działają tam liczne kapele, dobrze zapoznane z repertuarem lokalnym. Słabością wszystkich form warsztatowych jest brak przygotowania teoretycznego i metodycznego prowadzących. Ponadto większość z nich jest w stanie przekazać wyłącznie repertuar i styl gry swojego regionu – wiele części naszego kraju jest więc pozbawionych możliwości edukacji w zakresie muzyki ludowej.

W związku z powyższym dla zapewnienia trwałej obecności polskiej muzyki ludowej w kulturze narodowej, jak też odpowiedniego poziomu jej prezentacji, celowym wydaje się przeprowadzenie następujących działań:

1. Doprowadzenie do sytuacji, w której przedmiot polski folklor muzyczny stanie się obowiązkowym przedmiotem wykładanym w publicznych i samorządowych szkołach muzycznych.
2. Przygotowanie nowych podręczników akademickich do nauczania polskiego folkloru muzycznego w uczelniach muzycznych.
3. Wsparcie organizacji warsztatów i innych typów szkoleń muzycznych na potrzeby regionów nieposiadających tego typu stałych szkoleń.
4. Wsparcie metodyczne i organizacyjne szkolenia prowadzonego dotychczas w niektórych regionach w sposób regularny.

## **6.5. Formy doskonalenia**

Doceniając wartość i znaczenie działalności tej grupy zespołów oraz ich oddziaływania zarówno na uczestników, jak i liczną rzeszę widzów, niezwykle istotną sprawą jest doskonalenie kadry instruktorskiej. Jest to szczególnie ważne w sytuacji braku systemu kształcenia. Wydaje się, iż instruktorów tańca ludowego, czy instruktorów muzyki ludowej nie można traktować w ten sam sposób jak inne osoby zdobywające dodatkowe umiejętności w ramach doskonalenia zawodowego (opłaty za tego typu szkolenia). Instruktorzy tańca i muzyki ludowej nie są w stanie odpracować zainwestowanych w takie szkolenie środków. Niestety, tego typu działalność nie przynosi wymiernych i adekwatnych do zaangażowania i nakładu pracy zysków. Musi więc zostać szczegółowo opracowana każda forma szkolenia.

Doskonalenia odbywają się pod postacią seminariów, warsztatów artystycznych, szkoleń i różnego rodzaju konferencji metodycznych. Organizowane są one przez różne instytucje i organizacje. Niestety, coraz więcej tego typu form realizowanych jest jedynie w celu osiągnięcia zysków przez organizatora. Teoria o jak najmniejszych kosztach i nakładzie pracy, a jak największym zysku, staje się wszechobecna.

## **7. Imprezy folklorystyczne**

Organizowane w Polsce imprezy folklorystyczne cieszą się popularnością zarówno wśród zespołów, jak i publiczności. Dla artystów jest to okazja do publicznej prezentacji, porównania swoich umiejętności i poziomu widowiska oraz integracji z innymi grupami tanecznymi. Widzom dostarcza zaś wiedzy o folklorze, a czasami również emocjonalnego zaangażowania. Organizatorami takich spotkań są terytorialne ośrodki bądź centra kultury lub specjalnie powoływane komitety organizacyjne. Przygotowania do organizacji dużych festiwali trwają przeważnie rok i rozpoczynają się tuż po zakończeniu ostatniej edycji.

Spotkania takie odbywają się w wymiarze regionalnym, krajowym, a nawet w wymiarze międzynarodowym. Imprezy regionalne obejmują prezentacje zespołów przybyłych z tego samego miasta lub miejscowości niezbyt odległych, np. przeglądy zespołów szkolnych. Imprezy krajowe gromadzą chętnych lub spełniających warunki uczestnictwa bez ograniczenia terytorium. Udział w festiwalach o zasięgu międzynarodowym pozwala poznać tańce, zabawy, a nawet specyfikę kuchni krajów uczestniczących. Widownia zapełnia się przeważnie do ostatniego miejsca, a w trakcie defilady zespołów ulice są oblegane przez publiczność. Festiwalami o najdłuższym stażu są: Międzynarodowy Festiwal Folkloru w Zielonej Górze oraz Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziemi Górskich „Tatrzańska Jesień” w Zakopanem.

Bardzo ciekawe doświadczenia płyną z realizowanego w Rzeszowie Światowego Festiwalu Polonijnych Zespołów Folklorystycznych. Organizowane przy tej okazji warsztaty

szkoleniowe i możliwość porównania wyników pracy szkoleniowej oraz koncepcji jej scenicznej prezentacji – daje dodatkową motywację do dalszej pracy – mającej na celu przekazanie polskiej niematerialnej tradycji następnym pokoleniom – nie tylko twórcom tych programów, ale również instruktorom w kraju.

Dobłą tradycją było organizowanie wojewódzkich przeglądów zespołów tanecznych w tym również folklorystycznych. Niestety skutki reformy administracyjnej doprowadziły do zniknięcia tego typu przeglądów z kalendarza imprez kulturalnych (np. województwie mazowieckim).

Z wielkim niepokojem należy spojrzeć na fakt zamierania Ogólnopolskiego Konkursu Tańca Tradycyjnego organizowanego od wielu lat przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie.

Pomimo wielu trudności finansowych, organizacyjnych oraz braku wsparcia władz różnego szczebla, wielu pasjonatów podejmuje trud organizacji różnego rodzaju przeglądów, festiwali i konkursów np. Dom Kultury w Łowiczu – Przegląd Dziecięcych Zespołów Folklorystycznych „Pasiaczek”; Puławy – Przegląd Zespołów Folklorystycznych „Godel” czy Pałac Kultury Zagłębie w Dąbrowie Górniczej – Międzykulturowy Przegląd Folklorystyczny „Zagłębie i Sąsiedzi”

### **Imprezy pod patronatem CIOFF®**

Patronatem Polskiej Sekcji CIOFF® objętych jest siedemnaście międzynarodowych imprez folklorystycznych w Polsce :

- Lubelskie Spotkania Folklorystyczne, przemiennie edycja dziecięca i dorosła
- Podlaski Jarmark Folkloru w Białej Podlaskiej
- Poleskie Lato z Folklorem we Włodawie
- Święto Dzieci Gór w Nowym Sączu
- Międzynarodowy Festiwal Folkloru w Brusach
- Tydzień Kultury Beskidzkiej
- Międzynarodowy Festiwal Folkloru w Strzegomiu
- „Interfolk” w Kołobrzegu
- Międzynarodowy Festiwal Folklorystyczny: przemiennie zespołów dziecięcych i dorosłych w Zielonej Górze
- Międzynarodowy Studencki Festiwal Folklorystyczny w Katowicach – Chorzowie
- Międzynarodowe Olsztyńskie Dni Folkloru „Warmia” w Olsztynie
- Światowy Przegląd Folklorystyczny „Integracje” w Poznaniu
- Międzynarodowy Festiwal Folklorystyczny „Eurofolk” w Zamościu
- Międzynarodowy Festiwal Folklorystyczny w Tomaszowie Lubelskim 15 oraz ogólnopolskie festiwale:
- Festiwal im. Michała Kosińskiego w Puławach
- Dziecięcy Festiwal „Lasowiaczek” w Stalowej Woli

stanowiące forum konfrontacyjne dla zespołów polskich zrzeszonych w PS CIOFF® .

#### Kalendarz Polskich Festiwali CIOFF®

2011 – 2013

	2011	2012	2013
Lublin	-----	10 - 15.07	-----
Biała Podlaska	6 – 10.07.	4 – 8 .07	3 – 7.07

Włodawa	12 – 17.07.	10– 15.07	9-14.07
Zamość	18 – 25.07.	16-23.07.	15-22.07
Olsztyn	17 – 24.07.	22-29.07.	21-28.07
Brusy	26 – 31.07.	24– 29.07	23-28.07
TKB	30.07-7.08.	28.07-5.08	27.07-4.08
Strzegom	9 – 14.08.	7 – 12.08.	6-11.08
Kołobrzeg	16 – 20.08.	14 – 18.08.	13-17.08
Tomaszów Lub.	-----	11 – 16.08.	11-16.08
Poznań	14 – 22.08.	12 – 20.08.	11-19.08
Katowice	28.08-4.09.	25.08-2.09.	1 – 8.09
Zielona Góra	-----	2 – 8.09.	-----
Festiwale dziecięce			
	2011	2012	2013
Lublin	16 – 22.07.	-----	13 – 19.07
Nowy Sącz	24 – 31.07.	22– 29.07	21 – 28.07
Zielona Góra	31.07-6.08.	-----	28.07-3.08

Szczególną wagę Polska Sekcja CIOFF® przykładła do problematyki edukacji młodego pokolenia.

Oprócz trzech dziecięcych festiwali w Nowym Sączu, Zielonej Górze i Lublinie coraz szerzej w programach pozostałych polskich festiwali CIOFF® uwzględnia się :

- specjalne programy dla dzieci,
- **naukę gier i zabaw ludowych,**
- zajęcia plastyczne,
- wprowadzenie zagranicznych zespołów folklorystycznych do szkół,
- koncerty na obozach i koloniach dziecięcych,
- włączenie dzieci niepełnosprawnych w przedsięwzięcia festiwalowe.

## **8. Zagrożenia dla zespołów folklorystycznych we współczesnym świecie i w zintegrowanej Europie**

Największym zagrożeniem dla zespołów folklorystycznych okazał się proces integracji Europy – przemiany społeczno-ekonomiczne – prowadzące do ukształtowania się gospodarki rynkowej. Recesja gospodarcza, bezrobocie, deficyt budżetowy, zadłużenie zagraniczne i spadek stopy życiowej ludności spowodowały znaczne ograniczenie wydatków m. in. na kulturę.

W nowych warunkach gospodarki rynkowej zespoły folklorystyczne stały się jednym z rodzaju towarów niewytrzymujących konkurencji z nowoczesną kulturą. Wśród młodzieży lansowany jest ideał człowieka sukcesu, biznesmena, oraz styl życia, w którym dominują rynkowe prawa zysku, łatwego sukcesu ekonomicznego a nie kompetencje kulturalne. Część zespołów mających duży dorobek artystyczny i wieloletnie tradycje uległy likwidacji lub zmuszone były zmienić patrona, a nawet ulec prywatyzacji.

Z powodów trudności finansowych, lub innej wizji władz samorządowych likwidowane są albo zmieniają swój charakter (np. pozbywanie się działalności środowiskowej i przeobrażenie funkcjonowania wedle zasad impresariatu) liczne domy i kluby kultury, które były punktem oparcia dla zespołów folklorystycznych. Ich miejsce zajęły

wypożyczalnie filmów, salony gier elektronicznych, kasyna gry, i inne instytucje komercyjne upowszechniające uniwersalne, często prymitywne treści kultury masowej.

Obecnie działalność zespołów folklorystycznych nie znajduje też należnego zrozumienia w kołach młodej inteligencji, w środowiskach zajmujących się edukacją, w kręgach rozpolitykowanych liderów partii politycznych, a tym bardziej w gronie nowej klasy biznesmenów. Najprawdopodobniej wynika to z faktu całkowitego braku wiedzy na temat wartości naszej kultury ludowej oraz korzyści, jakie mogą wynikać ze sprawy opieki szeroko pojętego państwa nad tą kulturą.

Pozytywne funkcje działalności zespołów folklorystycznych są jednak oczywiste: poznawcza, estetyczna, etyczna, integracyjna, wychowawcza, rekreacyjna, terapeutyczna, zdrowotna oraz zapobiegająca patologiom społecznym.

W świetle wyżej zasygnalizowanych problemów zadbać należy o:

- stworzenie polityki wspierania i rozwoju polskiego, tanecznego ruchu folklorystycznego

#### **W zakresie wartości merytorycznych prezentowanych programów:**

- wyeliminowanie z programów zbyt rażących dowolności w wykorzystywaniu materiału folklorystycznego,
- jednolitość stylistyczną w prezentowanych programach,
- wyraźne określenie stosunku do twórcy,
- poszukiwania twórcze,
- nowatorskie formy prezentacji folkloru,

#### **W zakresie edukacji młodego polskiego pokolenia:**

- wprowadzenie polskiego tańca do szkolnej edukacji, np. poprzez wprowadzenie szeroko pojętego tańca jako jednej godziny tygodniowo np. w ramach godzin wychowania fizycznego (w realizacji przy porozumieniu resortu oświaty i kultury).

#### **W zakresie przygotowania kadr:**

- utworzenie kierunków studiów stwarzających możliwość uzyskania kierunkowego wykształcenia wyższego w dziedzinie tańca ludowego i muzyki ludowej,
- stworzenie możliwości otwierania przewodów naukowych wybitnym instruktorom i choreografom polskich tańców na co dzień pracujących z wyróżniającymi się nieprofesjonalnymi zespołami,
- stworzenie systemu podnoszenia kwalifikacji instruktorów tańców ludowych,
- stworzenie możliwości doskonalenia zawodowego,
- stworzenie systemu stypendialnego dla młodych, dobrze zapowiadających się instruktorów – choreografów tańca ludowego,
- stworzenie systemu grantowego dla wyróżniających się instruktorów choreografów tańca ludowego,
- znalezienie środków na wydawanie pomocy, dydaktycznych i repertuarowych,

W zakresie opieki nad zespołami folklorystycznymi:

- stworzenie systemu pomocy i wsparcia w funkcjonowaniu najlepszych zespołów folklorystycznych,



- stworzenie systemu udzielania pomocy i wsparcia nowo powstałym i będącym na dorobku, a rokującym duże nadzieje zespołom folklorystycznym,  
W zakresie promocji polskiej tanecznej kultury folklorystycznej:
- stworzenie możliwości wspierania krajowych i międzynarodowych przeglądów, festiwali i konkursów zespołów folklorystycznych, tańców polskich,
- stworzenie systemu promocji Polski i kultury polskiej za granicą przez organizowanie wyjazdów na konkursy, przeglądy i trasy koncertowe najlepszych polskich zespołów folklorystycznych,
- stworzenie systemu promocji polskich tańców w mediach,
- stworzenie systemu podnoszenia świadomości i wiedzy na temat tańców polskich,
- stworzenie warunków, aby polskie zespoły folklorystyczne, wyrastając z tradycji, wniknęły w teraźniejszość kulturową Polski XXI wieku.

<sup>i</sup> Cały poniższy akapit został zaczerpnięty z opracowania dr Tomasza Nowaka z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego pt. *Przygotowanie w zakresie wiedzy o polskim folklorze muzycznym muzyków i teoretyków w Polsce*.

## 10. Aneks

### 10.1. Zespoły zrzeszone w Polskiej Sekcji CIOFF®

1. Studencki Zespół Pieśni i Tańca „Połoniny” Politechniki Rzeszowskiej – Rzeszów
2. Zespół Pieśni i Tańca „Powiśle” – Puławy
3. Zespół Pieśni i Tańca „Podlasie” Zamiejscowego Wydziału Wychowania Fizycznego w Białej Podlaskiej – Biała Podlaska
4. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Jagiellońskiego „Słowianki” – Kraków
5. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Medycznego – Lublin
6. Zespół Pieśni i Tańca „Bychlewianka” – Bychlew-Pabianice
7. Zespół Tańca Ludowego „Harnam” – Łódź
8. Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiacy” – Kraków
9. Zespół Pieśni i Tańca „Zamojszczyzna” – Zamość
10. Zespół Pieśni i Tańca „Świerczkowiacy” – Tarnów
11. Dziecięcy Zespół Tańca Ludowego „Ryki” – Ryki

12. Zespół Tańca Ludowego „Mali Gorzowiaci” – Gorzów Wielkopolski
13. Zespół Tańca Ludowego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej – Lublin
14. Kaszubski Zespół Folklorystyczny „Krebane” – Brusy
15. Zespół Pieśni i Tańca „Nowa Huta” – Kraków
16. Zespół Pieśni i Tańca „Jawor” Uniwersytetu Przyrodniczego – Lublin
17. Zespół Góralski „Hamernik” – Kraków
18. Akademicki Zespół Tańca Politechniki Śląskiej „Dąbrowiaci” – Katowice
19. Zespół Pieśni i Tańca „Igloopolanie” – Dębica
20. Reprezentacyjny Folklorystyczny Zespół Pieśni i Tańca „Ziemia Żywiecka” – Żywiec
21. Szkolny Zespół Ludowy „Trójczyce” – Trójczyce-Waławice
22. Zespół Tańca Ludowego Politechniki Poznańskiej „Poligrodzianie” – Poznań
23. Zespół Pieśni i Tańca „Limanowianie” – Limanowa
24. Zespół Tańca Ludowego „Poznań” – Akademia Wychowania Fizycznego – Poznań
25. Zespół Pieśni i Tańca „Wałbrzych” – Wałbrzych
26. Zespół Pieśni i Tańca „Anilana” – Łódź
27. Zespół Pieśni i Tańca „Lublin” im. Wandy Kaniorowej – Lublin
28. Zespół Pieśni i Tańca „Kujon” – Łódź
29. Zespół Pieśni i Tańca „Łódź” – Łódź
30. Zespół Tańca Ludowego „Gorzowiaci” – Gorzów Wielkopolski
31. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Warszawskiego „Warszawianka” – Warszawa
32. Zespół Tańca Ludowego „Polesie” – Włodawa
33. Międzyszkolny Ludowy Zespół Pieśni i Tańca „Krakowiak” – Kraków
34. Regionalne Towarzystwo Pieśni i Tańca „Dolina Dunajca” – Nowy Sącz
35. Dziecięcy Zespół „Mali Śwarni” – Nowy Targ
36. Zespół Tańca Ludowego „Pruszkowiaci” – Pruszków
37. Zespół Folklorystyczny „Wielkopolanie” (dawniej „Cepelia-Poznań”) – Poznań
38. Zespół Tańca Ludowego „Neptun” AWF – Gdańsk
39. Zespół Pieśni i Tańca „Kęty” – Kęty
40. Zespół Pieśni i Tańca „Młody Toruń” – Toruń
41. Lubuski Zespół Pieśni i Tańca – Zielona Góra
42. Zespół Pieśni i Tańca „Żeńcy Wielkopolscy” – Nietązkowo-Śmigiel
43. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Rzeszowskiego „Resovia Saltans” – Rzeszów
44. Studencki Zespół Pieśni i Tańca „Katowice” – Katowice
45. Zespół Folklorystyczny „Szamotuły” – Szamotuły
46. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Lachy” – Nowy Sącz
47. Dziecięcy Regionalny Zespół „Małe Lachy” – Nowy Sącz
48. Zespół Pieśni i Tańca „Wisła” – Płock
49. Zespół Folklorystyczny „Jurajskie Igraszki” – Myszków
50. Zespół Pieśni i Tańca „Ziemi Cieszyńskiej” – Cieszyn
51. Zespół Pieśni i Tańca „Lasowiaci” – Stalowa Wola
52. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Sądeczanie” – Nowy Sącz
53. Zespół Folklorystyczny „Kostrzanie” – Kostrza
54. Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Hrubieszowskiej – Hrubieszów
55. Zespół Pieśni i Tańca „Mały Śląsk” – Radzionków
56. Zespół Pieśni i Tańca „Grajewianie” – Grajewo
57. Dziecięco-Młodzieżowy Zespół Regionalny „Piecuchy” – Nawojowa
58. Zespół Pieśni i Tańca „Roztocze” – Tomaszów Lubelski
59. Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Chojnickiej „Kaszuby” – Chojnice
60. Zespół Regionalny „Mogilanie” – Mogilany
61. Dziecięcy Zespół Pieśni i Tańca „Raciborzanie” – Racibórz
62. Zespół Pieśni i Tańca „Raciborzanie” – Racibórz
63. Zespół Pieśni i Tańca „Ślężanie” – Dzierżoniów

64. Dziecięcy Zespół Tańca Ludowego „Tradycja” – Rzeszów
65. Regionalny Zespół „Mały Haśnik” – Żabnica
66. Zespół Tańca Ludowego „Biawena” – Biała Podlaska
67. Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca „Kyczera” – Legnica
68. Zespół Pieśni i Tańca „Karpaty” – Rzeszów
69. Dziecięcy Zespół Regionalny „Mali Grojcowianie” – Wieprz-Bystra
70. Zespół Regionalny „Grojcowianie” – Wieprz-Bystra
71. Zespół Pieśni i Tańca „Kurpie” – Ostrołęka
72. Zespół Pieśni i Tańca „Beskid” – Bielsko-Biała
73. Harcerski Zespół Pieśni i Tańca „Grześ” – Puławy
74. Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej – Warszawa
75. Dziecięcy Zespół Folklorystyczny „Cepelia-Poznań” – Poznań
76. Zespół Pieśni i Tańca „Bielsko” – Bielsko-Biała
77. Zespół Pieśni i Tańca „Kujawy” – Włocławek
78. Zespół Tańca Ludowego „Kalina” AWF Wrocław – Wrocław
79. Zespół Regionalny „Straszydłanie” – Lubenia
80. Zespół Pieśni i Tańca „Juhasy” – Szczawnica
81. Dziecięcy Zespół Pieśni i Tańca „Beskid” – Bielsko-Biała
82. Regionalny Zespół „Istebna” – Istebna
83. Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Szczecińskiej „Krag” – Szczecin
84. Zespół Pieśni i Tańca „Nowa Ruda” – Nowa Ruda
85. Zespół Pieśni i Tańca „Zawiercie” – Zawiercie
86. Mazurski Zespół Pieśni i Tańca „Ełk” – Ełk
87. Zespół Pieśni i Tańca „Sokołowianie” – Sokołów Podlaski
88. Szkolny Klub Tańca Polskiego – Drohiczyn
89. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Gdańskiego „Jantar” – Gdańsk
90. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Warszawskiego „Warszawianka – Grupy Dziecięce” – Warszawa
91. Młodzieżowo-Dziecięcy Zespół Folklorystyczny „Kaszebe” – Chojnice
92. Zespół Regionalny „Mystkowianie” Grupa Dziecięca – Mystków
93. Zespół Pieśni i Tańca „Jodełki” – Radziechowy
94. Zespół Pieśni i Tańca „Wyszków” Leszczydół Nowiny
95. Dziecięcy Zespół Pieśni i Tańca „Bielsko” Bielsko Biała
96. Zespół Pieśni i Tańca „Gołowianie” Dąbrowa Górnicza
97. Zespół Pieśni i Tańca „Hajduki” Oświęcim
98. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia Fil – Wilamowice” Wilamowice
99. Zespół Pieśni i Tańca „Ziemia Myślenicka” Myślenice
100. Zespół Pieśni i Tańca „Legnica” Legnica
101. Zespół Tańca Ludowego „Tanew” Biłgoraj
102. Zespół Pieśni i Tańca „Siemianowice” Siemianowice
103. Zespół Pieśni i Tańca „Blichowiaci” Łowicz
104. Estrada Regionalna „Równica” Ustroń
105. Zespół Pieśni i Tańca „Silesianie” Akademii Ekonomicznej im. Karola Adamieckiego w Katowicach
106. Kaszubski Zespół Pieśni i Tańca „Kościerzyna” Kościerzyna
107. Zespół Regionalny „Magurzenie” Łodygowice
108. Zespół Pieśni i Tańca „Wiwaty” Pobiedziska
109. Zespół Regionalny „Ćwiklice” Pszczyna
110. Zespół Regionalny „Wesele Krzemienickie” Czarna k/Łańcuta
111. Klub Tańca Polskiego im. Ks. Siemaszki Piekary k/Krakowa

## **10.2. Wykaz studenckich zespołów folklorystycznych**

### **10.2.1. Zespoły zrzeszone w Polskim Akademickim Stowarzyszeniu Folklorystycznym**

1. Zespół Tańca Ludowego Politechniki Poznańskiej „POLIGRODZIANIE”
2. Zespół Tańca Ludowego „NEPTUN” Akademii Wychowania Fizycznego i Sportu w Gdańsku
3. Ludowy Zespół Artystyczny „PROMNI” im. Zofii Solarzowej Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie
4. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Rzeszowskiego „RESOVIA SALTANS”
5. Studencki Zespół Pieśni i Tańca „PODLASIE” Akademii Wychowania Fizycznego w Białej Podlaskiej
6. Zespół Tańca Ludowego „KALINA” Akademii Wychowania Fizycznego we Wrocławiu
7. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Warmińsko - Mazurskiego „KORTOWO”
8. Studencki Zespół Pieśni i Tańca „POŁONINY” Politechniki Rzeszowskiej
9. Zespół Tańca Ludowego „WARSZAWA” Akademii Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego
10. Zespół Tańca Ludowego „GORZOWIACY” Akademii Wychowania Fizycznego w Gorzowie Wielkopolskim
11. Zespół Tańca Ludowego „MASOVIA” Politechniki Warszawskiej – Szkoły Nauk Technicznych i Społecznych w Płocku
12. Studencki Zespół Pieśni i Tańca „SILESIA” Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach
13. Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Lubelskiej „Krajna”
14. Zespół Pieśni i Tańca Politechniki Warszawskiej
15. Akademicki Zespół Pieśni i Tańca „JEDLINIOK” Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu
16. Zespół Tańca Ludowego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
17. Zespół Pieśni i Tańca „KARPATY” Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie
18. Akademicki Zespół Tańca Politechniki Śląskiej „Dąbrowiaczy” Katowice

### **10.2.2. Pozostałe zespoły studenckie**

19. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie „JAWOR”
20. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Medycznego w Lublinie
21. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Gdańskiego „JANTAR”
22. Studencki Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Śląskiego „KATOWICE”
23. Akademicki Zespół Pieśni i Tańca „KUJON” z Uniwersytetu Łódzkiego
24. Zespół Pieśni i Tańca „KRAKUS” Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie
25. Zespół Pieśni i Tańca „ŁANY” Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu
26. Zespół Pieśni i Tańca „SŁOWIANKI” Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
  
27. Zespół Pieśni i Tańca Uniwersytetu Warszawskiego „Warszawianka”
28. Zespół Pieśni i Tańca Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie
29. Zespół Tańca Ludowego „Krakowiak” AWF Kraków
30. Zespół Tańca Ludowego AWF Poznań