

Szkoła Artystyczna



seria wydawnicza dla nauczycieli

jesień 2025

dodajmy nauczycielom
skrzydeł

Szkoła Artystyczna

seria wydawnicza dla nauczycieli

jesień 2025

dodajmy nauczycielom
skrzydeł



ZESPÓŁ PROGRAMOWY I REDAKCYJNY

dr Zdzisław Bujanowski — dyrektor CEA

Edyta Wyganowska — naczelnik Wydziału Promocji,
Marketingu i Wydawnictw

Agnieszka Trojanowicz — redaktor naczelna

Marta Magdalena Lelek

Maria Kowalczyk

dr Anna A. Nogaj

Karol Urbański

ZESPÓŁ WYDAWNICZY

Joanna Ciólkowska — sekretarz redakcji

Magdalena Słomka — redaktor

Michał Wiśnicki — redakcja, korekta i adjustacja

Katarzyna Surma — projekt i opracowanie graficzne, skład i łamanie

Małgorzata Kapek-Adamska — projekt okładki

Beata Będkowska — skład okładki

© Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2025
ul. Mikołaja Kopernika 36/40, 00-924 Warszawa

ISBN 978-83-62156-84-9 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-62156-85-6 (wersja elektroniczna online)

ISSN 3072-1105

Druk i oprawa:

Lotos Poligrafia Sp. z o.o., ul. Wał Miedzeszyński 98, 04-987 Warszawa

Spis treści

Od redakcji	7
-------------------	---

Temat wydania

Dodajmy nauczycielom skrzydeł

Magdalena Słomka

Najważniejsze są relacje – rozmowa z Agnieszką Hejduk-Domańską, dyrektorką Departamentu Szkolnictwa Artystycznego w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego	10
--	----

Marcin Bujnowicz

Mamy skrzydła. Jak sprostać współczesnym wyzwaniom w pracy nauczyciela?	18
---	----

Magdalena Słomka

Bycie nauczycielem to odpowiedzialność, ale i niepowtarzalna szansa, by zmieniać świat – rozmowa z dr. Zdzisławem Bujanowskim, dyrektorem Centrum Edukacji Artystycznej	25
---	----

Agata Węgier-Ciornei

Supermoce nauczyciela – jak je rozpoznać?	38
---	----

Aleksandra Węgrowicz-Łastowiecka

Dobrostan nauczyciela – jak dbać o odporność psychiczną i dlaczego w tak inny sposób reagujemy na te same wydarzenia?	42
---	----

Aleksandra Waga-Mizera

Nauczyciel edukacji artystycznej: to nie zawód, to misja	54
--	----

Łukasz Tartas

Kiedy rozmowa staje się sztuką, czyli o dialogu, który ma szansę uskrzydlić – również nauczyciela	62
---	----

Magdalena Zalewska

Nowa Energia dla edukacji artystycznej – o procesie budowania oferty szkoleniowej CEA ...	73
---	----

Muzyczne

Maria Belica-Mieczkowska

Flet i skrzypce. Kilka słów o duetach niejednorodnych w szkole muzycznej II stopnia	86
---	----

Dorota Graca-Kosek

Pasja rodzi pasję	99
-------------------------	----

Bogusław Jan Bemben, Zofia Gościński

Orkiestra spełnia marzenia. Z Siemianowic do wiedeńskiego Musikverein	105
---	-----

Plastyczne

Bernarda Galus-Strąk, Maria Kowalczyk, Anna Żak-Snopek

Tradycyjne techniki malarskie i pozłotnicze – anachronizm czy fundament rozwoju?	118
--	-----

Baletowe i cyrkowa

Katarzyna Grucela

Projekty artystyczne realizowane w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku 132

Zofia Knetki-Oberemok

Rola nauczania tańca w edukacji adeptów sztuki cyrkowej 142

Anna Sasiadek

Komunikacja w triadzie: pedagog baletu – rodzic – uczeń 148

Kształcenie ogólne

Marta Magdalena Lelek

Skrzydła: to się może zdarzyć tylko w szkole artystycznej – rozmowa z Jadwigą Zimnik, magister filologii polskiej, emerytowaną nauczycielką 160

Jowita Janducha-Wójcik

Wygrany mecz i złoto na mistrzostwach, czyli o sposobach i efektach współpracy nauczycieli przedmiotów ogólnokształcących i nauczycieli przedmiotów artystycznych 172

Psychologia i pedagogika a szkolnictwo artystyczne

Anna A. Nogaj

Jak wspierać ucznia o specyficznych potrzebach edukacyjnych w szkole artystycznej ... 186

Marcin Bujnowicz

Sztuka dialogu w szkole artystycznej: jak budować triadę komunikacyjną nauczyciel – uczeń – rodzic? 194

Prawo i finanse

Agnieszka Wawrzaszek-Łoś

Dyrektor, kierownik jednostki, kierownik zamawiającego... 202

Natalia Grzechnik

Mobbing – cichy truciciel relacji zawodowych 206

Kariera

Marcin Walicki

Rola, zadania i odpowiedzialność eksperta w kontekście awansu zawodowego nauczyciela 214

O sobie: redaktorzy merytoryczni „Szkół Artystycznych” 224

Z biblioteki CEA: redakcja poleca 228

Słowo od redakcji

Oddajemy w Państwa ręce trzecie w tym roku wydanie „Szkoly Artystycznej” – Jesień 2025. Temat przewodni, „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”, nadaje ton całości, nawiązując również do konferencji organizowanej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Edukacji Artystycznej dla nauczycieli szkół prowadzonych przez MKiDN.

W pierwszej części, poświęconej tematowi przewodniemu, znajdują Państwo dwa wyjątkowe wywiady – z Agnieszką Hejduk-Domańską, dyrektorką Departamentu Szkolnictwa Artystycznego w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, oraz dr. Zdzisławem Bujanowskim, dyrektorem Centrum Edukacji Artystycznej. To rozmowy, w których wybrzmiewają doświadczenie, troska i głęboki szacunek dla zawodu nauczyciela.

Wywiadom towarzyszą artykuły psychologiczne autorstwa ekspertów zaangażowanych w konferencję „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł” i trenerów prowadzących szkolenia w roku szkolnym 2025/2026. Teksty są pełne głębokiej wiedzy, refleksyjne i wspierające – dotyczą relacji, dobrostanu i wewnętrznej równowagi, czyli tego, co kształtuje przestrzeń pracy nauczyciela i po prostu życia.

Wokół tych wartości została zbudowana nowa oferta szkoleniowa Nowa Energia CEA na rok 2025/2026, przygotowana dzięki ankiecie badającej potrzeby szkoleniowej oraz zakorzeniona w modelu kompetencji nauczyciela szkoły artystycznej, opracowanym przez 16 wybitnych pedagogów w ramach Centrum Kompetencji. Za jej przygotowaniem stoi zespół nauczycieli, ekspertów i praktyków edukacji. Serdecznie Państwa zachęcamy do zapoznania się z ofertą szkoleń – wystarczy zeskanować kod QR umieszczony obok.



zeskanuj
telefonem

Tradycyjnie już zapraszamy do lektury materiałów przygotowanych przez ekspertów różnych specjalności – muzycznej, plastycznej, baletowej, cyrkowej, a także pedagogiczno-psychologicznej i ogólnokształcącej. Są oparte na codziennej praktyce, doświadczeniu i pasji nauczania. Rozmowa z Jadwigą Zimnik, polonistką, emerytowaną nauczycielką, która uczyła między innymi Krystiana Zimermana i Stanisława Sojkę, jest tego idealnym przykładem.

Polecamy również dwa nowe działy – *Prawo i Finanse* oraz *Kariera* – gdzie zamieściliśmy artykuły ekspertów poświęcone codziennym wyzwaniom i obowiązkom dyrektorów szkół, a także rozwojowi zawodowemu nauczycieli.

Na niemal każdej stronie z dumą i radością prezentujemy talenty szkół artystycznych. W naszym kraju jest tak wielu zdolnych, wrażliwych, pełnych energii młodziutkich artystów! Ich rozwój to owoc Państwa codziennego zaangażowania, troski i umiejętności wzmacniania w nich wiary we własne możliwości.

Dziękujemy, że współtworzycie z nami „Szkolę Artystyczną”, dzieląc się hojnie tym, co jest najcenniejsze: swoim doświadczeniem.

Życzymy przyjemnej lektury i inspiracji, które dodają skrzydeł.

Temat wydania

**DODAJMY
NAUCZYCIELOM
SKRZYDEŁ**



Koncert młodzieżowej orkiestry kameralnej Eastgate Youth Orchestra na tle dzieła Jana Matejki *Joanna d'Arc*, który odbył się 23.02.2025 r. w Pałacu w Rogalinie / Fot. Kamil Pietrzak

NAJWAŻNIEJSZE SĄ RELACJE

**Wywiad Magdaleny Słomki z Agnieszką Hejduk-Domańską,
dyrektor Departamentu Szkolnictwa Artystycznego
w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego**

Czym dziś jest dobra edukacja artystyczna? Czy chodzi tylko o mistrzowską technikę, sceniczne sukcesy i zdyscyplinowaną pracę? A może o coś głębszego – relacje, wzajemne zaufanie i tworzenie bezpiecznego miejsca dla rozwoju wrażliwości? O tych i wielu innych kwestiach rozmawiam z dyrektorką Agnieszką Hejduk-Domańską. To rozmowa nie tylko o systemie edukacji artystycznej, ale przede wszystkim o ludziach, którzy go tworzą – nauczycielach, uczniach i rodzicach.

Magdalena Słomka: Spotkałyśmy się w momencie przygotowań do konferencji „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł” organizowanej 19 września przez Departament Szkolnictwa Artystycznego i Centrum Edukacji Artystycznej. Puentuję rozmowę już na samym początku, ale... czy sensem tego przedsięwzięcia – i szerzej: działań DSA – nie jest po prostu troska o relacje? Jaką wizję szkolnictwa artystycznego przyjmuje dziś DSA i co uważa Pani za jego najważniejszy cel? I czy ten cel jest słowem kluczem?

Agnieszka Hejduk-Domańska: Departament Szkolnictwa Artystycznego, który reprezentuję, odpowiada między innymi za zadania dotyczące organizacji i funkcjonowania publicznych szkół artystycznych, dla których organem prowadzącym jest MKiDN. Jednym z naszych obowiązków jest monitorowanie działalności szkół artystycznych, a także inicjowanie i koordynowanie wdrażania zmian w systemie edukacji artystycznej. Bez nawiązania relacji z ludźmi reprezentującymi środowisko szkolne niemożliwe byłoby wywiązanie się z naszych zadań. Mogę chyba śmiało zaryzykować tezę, że jestem „dyrektorem podróżyującym”. Odwiedzam mnóstwo szkół, rozmawiam z nauczycielami, dyrektorami, pracownikami administracji, słucham z uwagą, na własne oczy widzę warunki pracy, potrzeby, słowem – nawiązuję relacje po to, aby mądrze, z rozwagą inicjować i koordynować rozwój naszego systemu edukacji artystycznej. Słowo „zmiana” w środowisku szkół artystycznych budzi przeróżne emocje, przez ostatnią dekadę było ich chyba zbyt wiele, właśnie dlatego wolę słowo „ewolucja” – to naturalne zjawisko, wynikające ze zmian pokoleniowych, potrzeb, oczekiwań, rynku pracy, zainteresowań. System szkolnictwa artystycznego jest unikatowy, kształci zawodowe kadry kultury, bazuje na relacji mistrz – uczeń, wobec tego śmiało można powiedzieć, że relacje to słowo klucz w kształceniu artystycznym.

Uważam, że naszym najważniejszym celem jest nowe spojrzenie na relację mistrz – uczeń. To jeden z najstarszych i najgłębszych modeli rozwoju, zarówno osobistego, jak i artystycznego. Jego siła nie polega tylko na przekazywaniu wiedzy, uczeniu warsztatu i ciągłym podnoszeniu poprzeczki, to także przekazywanie mądrości, postaw i wartości. Wizja współczesnej relacji mistrz – uczeń wymaga pokory ucznia, mądrości

Agnieszka Hejduk-Domańska

Ukończyła Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie, filię w Białymstoku, na wydziale instrumentalno-pedagogicznym w klasie prof. Jana Kałużskiego. Współpracowała z Centrum Nauczycieli Szkół Artystycznych i Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina. Ponad 20 lat pracowała w szkołach artystycznych jako nauczyciel fortepianu oraz kierownik sekcji i wicedyrektor szkoły. Pasjonatka rozwoju człowieka, wrażliwa empatka. Obecnie łączy swoje zamiłowanie do edukacji artystycznej oraz administracji i zarządzania, pełniąc funkcję dyrektora Departamentu Szkolnictwa Artystycznego w MKiDN.





mistrza i co najważniejsze, wzajemnego zaufania i szacunku. Obie strony muszą szanować wyznaczone granice i proces rozwoju.

Chcę, aby szkolnictwo artystyczne było profesjonalne, transparentne, kreatywne, otwarte na zmiany społeczno-cywilizacyjne. Naszym celem jest najwyższa jakość kształcenia, skoncentrowana na ludziach, dzięki której w przyszłości zasilimy profesjonalny rynek pracy artystów, ale także odbiorców, miłośników sztuki. Aby zrealizować tę wizję, potrzebujemy uskrzydlonych nauczycieli, którzy będą ambasadorami kształcenia artystycznego.

Otwartość na zmiany i najwyższa jakość kształcenia – to wizja nowoczesnego szkolnictwa artystycznego. W jaki sposób sprawić, by szkoła nie była tylko miejscem, w którym naucza się rzemiosła, ale przede wszystkim, by inspirowała do bycia twórczym?

Kluczowe jest zaufanie rodzica i ucznia wobec nauczycieli i dyrekcji szkoły. Wspomniana

wcześniej relacja mistrz – uczeń powinna wskazywać kierunek i sens kształcenia artystycznego. Mistrz wskazuje drogę, sposoby dojścia do celu oraz pomaga uczniowi w odnalezieniu sensu działania i rozwoju.

Uczeń powinien mieć przestrzeń do korzystania z lat prób i praktyki mistrza, czyli w pełni czerpać z jego wiedzy i doświadczenia. Aby być twórczym, niezbędna jest możliwość samodzielnego myślenia, bez strachu, że zła odpowiedź, błąd, wykonanie spotka się z lawiną krytyki i uwag. Nauczyciel powinien umiejętnie prowokować do poszukiwań, a nie tylko dostarczać gotowych rozwiązań. Powinien dopuszczać popełnianie błędów, być uważnym, dostrzegać potencjał, ale także i słabości ucznia. W budowaniu zaufania niezbędna jest konstruktywna informacja zwrotna, przełamywanie iluzji na temat własnych umiejętności i ograniczeń. Dobra relacja mistrz – uczeń to nie kopiowanie, ale transformacja. Z czasem uczeń przestaje być tylko odbiorcą, a zaczyna tworzyć własną drogę pod skrzydłami swojego mentora, przewodnika.

Z przestrzeni publicznej czasem płyną głosy o opresyjnym kształceniu artystycznym – myślę, że są to spostrzeżenia ludzi, którzy faktycznie doświadczyli takich zdarzeń, jednak nie są one normą. Obserwuję, że sposób nauczania bardzo ewoluuje i mocno się zmienia, ale potrzebujemy jeszcze bardziej go wesprzeć, potrzebujemy docenić nauczycieli, potrzebujemy docenić uczniów.

Przeszłam pełną ścieżkę edukacji muzycznej – od szkoły podstawowej po ukończenie studiów, ponad 20 lat uczyłam w szkole artystycznej, pracując zarówno z dziećmi, jak i z młodzieżą, moje własne dzieci także przeszły tę ścieżkę kształcenia. Znam bardzo dobrze ten świat, jego blaski i cienie, dlatego jako dyrektor DSA staram się

wykorzystywać czas i doświadczenie jak najbardziej konstruktywnie. Chcę być ambasadorką szkolnictwa artystycznego, łącznikiem między światem artystycznym a światem formalnym, administracyjnym. Chcę chronić tradycje, dziedzictwo edukacji artystycznej, ale także wychodzić naprzeciw oczekiwaniom współczesnego świata.

Rola nauczyciela jest szalenie trudna, stoi on pośrodku wielu wyzwań... Z jednej strony, powinien spełniać oczekiwania dyrektora, z drugiej – rodzica, a z trzeciej – potrzebuje mieć energię, by rozpałić pasję w uczniu. Jakie są dziś największe wyzwania nauczycieli szkół artystycznych?

Oni stoją przed wyjątkowo złożonymi wyzwaniami, ponieważ świat jest zupełnie inny niż w czasach, gdy sami byli uczniami szkół artystycznych. Obecnie wymaga się już nie tylko umiejętności przekazywania i egzekwowania wiedzy. Dziś nauczyciel musi łączyć tradycję z nowoczesnością, autorytet z empatią, sztukę z rzeczywistością społeczną i technologiczną. Dużym problemem jest praca pod silną presją, rywalizacja, co zasadniczo wpływa na wypalenie zawodowe. W niewielkich ośrodkach spotykamy się z mniejszą liczbą chętnych do nauki lub rezygnacjami wynikającymi z realizacji dwóch ścieżek kształcenia – łączenia edukacji powszechnej z edukacją artystyczną. Kolejnym wyzwaniem jest spadek motywacji uczniów do dalszego kształcenia, wynikający z niestabilnego rynku pracy dla artystów. Mniejsza liczba uczniów to dla nauczyciela realne zagrożenie ekonomiczne. Chcemy wspierać pracowników szkół i pomagać im, dostrzegamy ich wyzwania, doceniamy zaangażowanie i poświęcenie, dlatego wspólnie z CEA zaplanowaliśmy nową ofertę doskonalenia, która zostanie zaprezentowana podczas konferencji „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”. Nowe tematy, nowi wykładowcy, świeże spojrzenie, prawdziwi pasjonaci!

Bardzo się cieszę, że nasze obietnice złożone podczas ubiegłorocznej konferencji „Dodajmy Uczniom Skrzydeł” zostały zrealizowane.

A skąd Pani czerpie siłę do działania?

Jestem człowiekiem misyjnym i w moim odczuciu w tym tkwi sekret takiej pozytywnej motywacji. Ja po prostu kocham ludzi, kocham świat artystyczny, bo sama w nim wyrosłam, to moje naturalne środowisko. Wiem, jak wiele trudu i poświęcenia wymaga edukacja artystyczna, ale poznanie tego świata, możliwość obcowania ze sztuką jest bezcenne. To, że mogę wykorzystać moje doświadczenie i umiejętności, jest dla mnie niezwykle twórcze, inspirujące i motywujące. Dodaje mi skrzydeł do działania!

Czego nauczyciel potrzebuje, by być sprawczym, a nie wyłącznie „realizującym program” pedagogiem? Jak ma zachować w sobie misyjność i pasję – nawet wtedy, gdy system i codzienność bywają trudne? Czego może oczekiwać od swoich przełożonych?

Praca w DSA jest dla Agnieszki Hejduk-Domańskiej zarówno pasją, jak i misją / Fot. Ela Lamch



Przykład zawsze idzie z góry. Od tego, jaki jest przełożony, od jego stylu zarządzania i kultury organizacji, którą tworzy, zależy bardzo wiele. W mojej opinii, podobnie jak w relacji mistrz – uczeń, kluczowe jest zaufanie, otwartość na dialog, sprawiedliwość, obiektywność, wsparcie i zrozumienie. Przełożeni bezwzględnie powinni zadbać o kulturę dialogu, w ramach której każdy z nauczycieli będzie miał możliwość zgłaszania swoich problemów, a także pomysłów, bez obaw o konsekwencje.

Co dziś oznacza określenie „dobra szkoła artystyczna”? Jak widzi Pani jej rolę w systemie kultury i w społeczeństwie?

Dobra szkoła artystyczna to szkoła, w której poza wysoką jakością kształcenia z różnych dziedzin sztuki, wspiera się także osobowość twórczą ucznia, jego wrażliwość i indywidualny styl. Uczy odpowiedzialności, zadaniowości, profesjonalizmu, współpracy, sztuki kompromisów, współpracy zespołowej i projektowej. Chciałabym, żebyśmy wspólnie z CEA budowali wokół takich placówek atmosferę, z którą każdy członek społeczności szkolnej będzie się utożsamiał, będzie z niej dumny. To jest niezwykle ważne, żebyśmy wszyscy byli ambasadorami marki szkolnictwa artystycznego. Bardzo doceniam i dziękuję CEA za zwiększenie działań promujących edukację artystyczną, szczególnie w mediach społecznościowych. Dzięki nim możemy dotrzeć do większej liczby odbiorców, pokazać, że w Polsce istnieją sieci szkół artystycznych, w których młodzi ludzie mogą rozwijać swoje talenty, a także zdobywać wiedzę z najróżniejszych dziedzin sztuki – muzyki, plastyki, tańca, sztuki cyrkowej.

Właśnie dlatego chciałabym wrócić do dodawania nauczycielom skrzydeł. Dla mnie to odbudowywanie, czy też zbudowanie od nowa kultury relacji opartej na uważności i otwartości. W jaki sposób można wspierać nauczyciela, który zmagają się z wypaleniem, z wątpliwościami, czy aby na pewno ścieżka zawodowa, którą obrał, powinna być jego ścieżką? Jak na co dzień pomóc nauczycielom i dmuchnąć

Spektakl *Wieszczka lalek* wystawiony 27 kwietnia 2025 roku w Operze Bałtyckiej z okazji 75-lecia Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. J. Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku / Fot. Krzysztof Mystkowski



**w te ich skrzydła, żeby wzbijali się wyżej?
Skąd to oni mają czerpać siłę do pracy?**

Ponownie, przykład zawsze idzie z góry. Rolą dyrektora jest prowadzenie polityki kadrowej szkoły – wizja i strategia rozwoju szkoły musi uwzględniać doskonalenie zawodowe nauczycieli. Kluczowa jest uważność i dialog z kadrą, przygotowanie ciekawej oferty szkoleniowej, motywowanie i wspieranie w rozwoju, docenianie inicjatyw i innowacyjnych metod pracy. Ideałem są zaangażowani przełożeni, którzy stają się wzorem i inspiracją do naśladowania na przykład w obszarach samodoskonalenia.

Skrzydeł nauczycielom może dodać powierzenie konkretnych zadań, na przykład projektowych, włączenie do prac zespołów zadaniowych, wysłuchanie ich pomysłów i zapewnienie przestrzeni do ich realizacji.

Mamy bardzo trudne, dynamiczne czasy. Trudne zwłaszcza dla nauczycieli, którzy są w tym zawodzie już 20, 30 lat. Wszystko się zmienia, rozwijają się nowe technologie, rządzi nami internet, a sztuczna inteligencja wyręcza nas w wielu czynnościach. Jak starsi pedagodzy odnajdują się w tych czasach? Jak ich wesprzeć?

Oni z pewnością mierzą się z wieloma wyzwaniami, ale jednocześnie wnoszą ogromną wartość do środowiska szkół artystycznych. Budowanie kultury organizacji i wzajemnego wsparcia międzypokoleniowego jest bardzo ważne. Zadaniem dyrektora lub kierownika danej sekcji powinno być tworzenie przestrzeni i atmosfery do wspólnych spotkań, warsztatów, a także projektów, podczas których i starsi, i młodszy mogliby dzielić się wiedzą oraz doświadczeniem, a także wzajemnie się uczyć i wspierać. Nauczyciele z dużym stażem mają do zaoferowania młodszemu coś bezcennego – doświadczenie, metodykę pracy, znajomość literatury, tematu, warsztatu. Młodszy natomiast mogliby dzielić się wiedzą w zakresie wykorzystywania nowych technologii, które są dla nich zdecydowanie prostsze i bardziej intuicyjne.

Szkoły artystyczne nie kształcą tylko twórców – kształcą także wrażliwych odbiorców sztuki. Dlaczego ta perspektywa jest tak istotna i czy w praktyce rzeczywiście się o niej pamięta?

Myślę, że pamiętamy o tym każdego dnia, taką mam nadzieję. Sztuka bez odbiorców jest martwa, sztuka może powstać z wewnętrznej potrzeby, ale nabiera pełni, sensu dopiero w kontakcie z odbiorcą.



Pani dyrektor wraz ze Zdzisławem Bujanowskim (z lewej), dyrektorem CEA, podczas Koncertu Laureatów Konkursu CEA „Muzyczna Wiosna 2025”
Fot. Ludwik Lis



Uczniowie Stanisław Hłond i Takumi Hirata z Państwowego Zespołu Szkół Muzycznych im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy na scenie podczas VIII Międzynarodowego Konkursu Duetów Fortepianowych w 2025 roku w Ełku / Fot. Monika Pietkiewicz

Artysta potrzebuje lustra – osoby, która obejrzy jego prace, wysłucha koncertu, zobaczy spektakl. Bywa, że odbiorca ma inny punkt widzenia, może mu się to nie podobać, ale bez niego artysta nie ma szans na spełnienie i rozwój. Sztuka potrzebuje więc konfrontacji. Bez odbiorcy nie ma dialogu, nie ma emocji, nie ma wpływu. Odbiorca dopełnia dzieło swoją wrażliwością, interpretacją, obecnością. Właśnie dlatego oprócz kształcenia zawodowego artysty musimy zadbać o wychowanie rzeszy odbiorców sztuki. Ten kluczowy, dopełniający edukację artystyczną element należy wspierać szczególnie poprzez jak najpełniejszy rozwój edukacji kulturalnej w kształceniu powszechnym.

W praktyce bywa bardzo różnie, niemniej statystyki pokazują, że nie każdy absolwent edukacji artystycznej pozostaje w zawodzie, i właśnie dlatego powinniśmy zadbać także o poczucie wartości i dobre wspomnienia z czasów edukacji artystycznej tych, którzy w przyszłości będą odbiorcami sztuki.

Jak radzić sobie z krytyką? Moje pytanie odnosi się głównie do uczniów, ale także do nauczycieli i tego, w jaki sposób mogą wesprzeć podopiecznych i kształtować ich poczucie własnej wartości.

Rolą nauczyciela jest przygotowanie ucznia do różnicowania intencji krytyki, z którą każdy artysta będzie się zmagał przez całe życie. Niezwykle ważną umiejętność stanowi odróżnianie złośliwych komentarzy od konstruktywnej uwagi. Kluczowym aspektem

jest dostosowanie komunikacji do wieku i wrażliwości ucznia. Bardzo często, z braku czasu, w emocjach, skupiamy się na tych aspektach, które nie wyszły lub które powinny być jeszcze bardziej doskonałe. Kolejnym istotnym elementem są emocje, o które należy zadbać. Pierwszym krokiem zawsze powinno być zrozumienie, następnym działanie. Emocje trzeba najpierw nazwać i zaakceptować, zanim zaczniemy je regulować. Nauczycielom na pewno przyda się wsparcie w zakresie udzielania konstruktywnej informacji zwrotnej, to klucz do relacji i budowania zaufania między nim a uczniem, a także rodzicem.

Doceniajmy nie tylko wyniki, ale także wysiłek ucznia, pokazujemy, że błąd nie przekreśla jego wartości, może zdarzyć się każdemu. Szukajmy przyczyn, aby uniknąć potknięcia w przyszłości, budujmy realistyczny obraz siebie – każdy ma mocne i słabsze strony.

Czy o tym wszystkim posłuchamy w trakcie konferencji „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”?

Tak! Aby rozwijać uczniów i zarażać ich pasją, chcemy dodać nauczycielom skrzydeł, wysłuchać, wesprzeć i docenić. Chcemy, aby nauczyciele budowali relacje między sobą, nawiązywali nowe kontakty, dzielili się radościami i troskami. Konferencja będzie okazją do zapoznania się z nową ofertą, do dialogu oraz bezcennych kularowych rozmów, które bez wątpienia zaowocują kolejnymi tematami naszych spotkań.

Czy może Pani podzielić się swoim przesłaniem dla nauczycieli? Tak od serca, na dobry początek nowego roku szkolnego – przesłaniem, które doda nauczycielom skrzydeł?

Kochani nauczyciele, nie musicie być idealni. Wystarczy, że jesteście obecni, uważni i prawdziwi. Żeby dodawać uczniom skrzydeł, sami musicie je mieć!

Chcę wam powiedzieć, że jesteście dla nas ważni i potrzebni. Nigdy nie tracicie wiary w to, co robicie, bo to ma głęboki sens. Nie jesteście sami, wszyscy tworzymy wspólnotę ludzi kochających świat sztuki.

W edukacji artystycznej nic nie jest czarno-białe. To jest właśnie jej największa siła i wyzwanie: łączenie wysokich wymagań z ludzką uważnością, pasji z wytrwałością, a tradycji z nowoczesnością.



Autorka:

Magdalena Słomka

Ukończyła kulturoznawstwo na UKSW i podyplomowe studia „Uważność i współczucie. Podstawy, badania, psychoterapia” na warszawskim SWPS-ie. Ponad 10 lat pracowała w mediach, a teraz łączy swoją miłość do pisania, muzyki i psychologii, redagując pełne empatii i wsparcia teksty promujące edukację artystyczną, a przede wszystkim ludzi.



Nikola Łukosz, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Iwona Korus

MAMY SKRZYDŁA. JAK SPROSTAĆ WSPÓŁCZESNYM WYZWANIOM W PRACY NAUCZYCIELA?

Marcin Bujnowicz

Współczesność stawia przed nauczycielami szkół artystycznych coraz więcej pytań – i coraz rzadziej podsuwa gotowe odpowiedzi. Tempo przemian społecznych, technologicznych i kulturowych sprawia, że szkoła – także muzyczna, plastyczna, baletowa czy cyrkowa – musi nieustannie na nowo odnajdywać sens, język i formę działania.

Dziś nie wystarczy już dobrze uczyć. Trzeba umieć towarzyszyć – nie tylko w rozwoju umiejętności, ale i w zmaganiach z emocjami, presją i zwątpieniem. Trzeba być naprawdę obecnym – z czułością, uważnością i wytrwałością. A jednocześnie – nigdy wcześniej nasza rola nie była aż tak potrzebna.

Edukować w świecie, który się zmienia

Jak uczyć sztuki w rzeczywistości celebrującej pośpiech, efekt i powierzchowność? Jak inspirować do twórczego wysiłku, gdy uczniowie dorastają w świecie natychmiastowych bodźców, rozproszenia, kruchej tożsamości i lęku przed oceną?

To możliwe – ale wymaga czegoś znacznie więcej niż przekazywania wiedzy czy doskonalenia techniki. Wymaga odwagi, elastyczności i głębokiej uważności. Wymaga, by widzieć ucznia nie tylko jako wykonawcę, ale jako człowieka w drodze – czasem krótkiej, czasem zagubionej. A także – by samemu nie rezygnować z własnej drogi.

Szkoła artystyczna – więcej niż dźwięki, obrazy i ruch

Uczyć dziś w szkole artystycznej to nie tylko dzielić się wiedzą. To codziennie wchodzić w świat młodych ludzi, pełen napięć, lęków i wątpliwości. To spotykać się z wyzwaniami nie tylko dydaktycznymi, ale też psychologicznymi, społecznymi i kulturowymi. Oto tylko niektóre z nich:

1. Rosnąca samotność uczniów

Wielu młodych ludzi, choć otoczonych rówieśnikami i technologią, doświadcza samotności. Często czują się niezrozumiani, przeciążeni i pozbawieni emocjonalnego wsparcia. W szkołach artystycznych samotność bywa szczególnie cicha – maskowana perfekcją, ukryta za nutami i pędzlem.

2. Rodzina – nie zawsze źródło wsparcia

Uczniowie coraz częściej funkcjonują w domach, w których brakuje czasu, obecności i zrozumienia. Rodzice – nierzadko w dobrej wierze – nakładają na dzieci ciężar oczekiwań przerastający ich siły. Tam, gdzie miało być wsparcie, pojawia się presja. Uczniowie niosą ciężary, których nie powinni dźwigać sami.

3. Presja sukcesu i lęk przed porażką

Egzaminy, konkursy, porównania – to codzienność szkół artystycznych. Dla wielu uczniów każde potknięcie bywa traktowane nie jako element nauki, lecz jako dowód braku talentu. Zamiast uczyć – paraliżuje. Taka narracja osłabia motywację wewnętrzną, prowadząc czasem do wypalenia – już w trakcie edukacji.

4. Wartości w kryzysie – szkoła jako przestrzeń wychowawcza

W świecie płynnych autorytetów i informacyjnego chaosu uczniowie intensywnie poszukują sensu i punktów odniesienia. Coraz częściej to właśnie szkoła – obok rodziny – staje się przestrzenią, w której mogą doświadczać wartości, odnaleźć kierunek i budować tożsamość. A do tego dochodzi nasza codzienność – nauczycielska rzeczywistość pełna napięć, o których mówi się rzadko, a które w istotny sposób wpływają na klimat szkoły i naszą gotowość do dawania innym skrzydeł.

5. Relacja z rodzicami – między współpracą a presją

Czasem buduje, czasem obciąża. Relacja z rodzicami bywa delikatnym balansem między współdziałaniem a nadmierną ingerencją. Rosnąca roszczeniowość, brak zaufania czy nacisk na „wyniki” potrafią zakłócić merytoryczny dialog i osłabić relacje.

6. Nauczyciel jako twórca – zawód z duszą

Bycie nauczycielem w szkole artystycznej to nie tylko zawód – to misja, sposób życia. Inspirowanie innych wymaga ogromnych zasobów – energii, pasji i zaangażowania. Ale bez systemowego wsparcia i przestrzeni na regenerację nawet największa pasja może się wypalić.

7. Samotność liderów – niewidoczny ciężar

Wielu nauczycieli pełni funkcje mentorów, przewodników, liderów – często samotnie, w cieniu oczekiwań. Potrzebujemy miejsc, gdzie można mówić otwarcie o tym, co trudne. Bez wstydu. Bez masek. Bez obawy o ocenę.

Potrzebujemy skrzydeł – i możemy je sobie nawzajem dawać

W obliczu tych wyzwań nie wystarczą reformy czy nowe procedury. Potrzebujemy przede wszystkim:

- zrozumienia – że to, co robimy, jest trudne, ale głęboko potrzebne;
- przestrzeni do refleksji – bo tylko ona pozwala nie zgubić sensu;
- odwagi – by pytać, próbować, błędzić i uczyć się także od siebie nawzajem;
- wspólnoty – która daje wsparcie, siłę i nadzieję.

Nie musimy być samotnymi mistrzami. Potrzebujemy siebie nawzajem – jako ludzie, artyści i pedagodzy. Potrzebujemy miejsc, w których możemy się spotkać, rozmawiać o porażkach i sukcesach, o zmęczeniu i zachwycie, o sensie, który się czasem gubi, ale zawsze można go odnaleźć. **I poczuć, że to, co robimy – ma znaczenie.**

Wrześniowa konferencja, której hasło „**Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł**” stało się mottem tego wydania „Szkoly Artystycznej”, jest czymś więcej niż wydarzeniem. Stanowi zaproszenie do ruchu. Do spotkania. Do bycia razem. Ku wspólnocie. Ku nowemu rozumieniu naszej roli. Ku mądrej obecności.

Być nauczycielem z odwagą

Dziś potrzeba pedagogów, którzy **mają odwagę być**. Nie tylko tych, którzy przekazują wiedzę, lecz także tych, którzy są obecni w procesie – autentycznie, z uważnością, z gotowością do słuchania i wspólnego szukania drogi. Nie musimy być doskonali. Wystarczy, że jesteśmy – obecni, ciekawi i otwarci. Że potrafimy usiąść obok ucznia tracącego motywację i zapytać: „**Co cię dziś niesie – a co cię przygniata?**”. Że nie rezygnujemy z pytań o sens. Bo edukacja artystyczna to więcej niż nauka. To droga, która – jeśli się nią mądrze podąży – potrafi unieść i ucznia, i nauczyciela.



Nauczyciele w trakcie prac podczas pleneru rzeźbiarskiego „Ogród”, który odbył się w dniach 16-18 września 2024 roku w Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu / Fot Michał Pietrzak

Przypomnienie

Aby wzlecieć, czasem wystarczy jedno: **by ktoś nam przypomniał, że mamy skrzydła.**
Bądźmy tym kimś – dla siebie nawzajem.



Agnieszka Żółtowska, nauczycielka w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych w Gnieźnie, reżyserka i koordynatorka projektu *Calineczka* / Fot. Jarosław Siudziński

10 niewygodnych prawd o pracy nauczyciela artystycznego

(czyli to, czego nie widać z zewnątrz, ale wiemy to wszyscy dobrze)

1. To nie jest tylko nauczanie – to współodczuwanie.

Nauczyciel artystyczny nie przekazuje jedynie wiedzy i umiejętności. On rezonuje z uczniem – odbiera jego emocje, ambicje, frustracje i nadzieje. To praca sercem, nie tylko głosem czy ręką.

2. Efektów naszej pracy nie widać od razu.

Pracujemy „na odroczone zapłon”. Czasem dopiero po latach okazuje się, że to, co zasiałismy, zaczęło kiełkować. A mimo to oczekiwania są natychmiastowe.

3. Jesteśmy zawieszeni między epokami.

Codziennie balansujemy między tradycją i rzemiosłem a nowymi technologiami i zmieniającą się wrażliwością uczniów. Jesteśmy przewodnikami między „starym światem” a „nowym myśleniem”.

4. Odpowiedzialność sięga daleko poza lekcję.

Bywamy pierwszymi, którzy dostrzegają cierpienie, kryzys lub przeciążenie ucznia. Choć nie jesteśmy psychologami, często to my musimy reagować – z empatią, intuicją, ostrożnością.

5. Bez zadbania o siebie – nie damy nic innym.

Dobrostan nauczyciela to nie fanaberia. To warunek, by być obecnym, twórczym i naprawdę uważnym. Nie da się nalać z pustego dzbana.

6. Nauczyciel sam nie ma mistrza.

Prowadzi innych, ale sam rzadko doświadcza prowadzenia. Tęsknota za mentorem bywa cicha, ale bardzo realna.

7. Szkoła mierzy wyniki – a nie proces.

W sztuce liczy się droga, nie tylko cel. To proces rozwija ucznia – nie efekt końcowy. A mimo to jesteśmy rozliczani z punktów, nie z przemian.

8. Relacja z uczniem bywa ważniejsza niż materiał. Ale tego nikt nie mierzy.

To, co najcenniejsze – zaufanie, wzajemność, poczucie bezpieczeństwa – nie podlega ocenie. A jednak bez tego nie wydarza się nic naprawdę ważnego.

9. Rodzice mogą być wsparciem – albo przeszkodą.

Nigdy nie wiemy, z jaką postawą się spotkamy. Czasem jesteśmy partnerami w rozwoju dziecka, a czasem – obiektem frustracji lub niezrozumienia.

10. O wypaleniu mówi się szeptem – albo wcale.

Bo przecież „pasjonat nie powinien narzekać”. Ale zmęczenie, zwątpienie i samotność w zawodzie to nie mit – to realne ryzyko, o którym trzeba mówić głośno.

Wyzwania dla szkolnictwa artystycznego

Spadek prestiżu kultury wysokiej

- Współczesna kultura masowa i media społecznościowe promują często **natychmiastowość, powierzchowność i popularność** – wartości sprzeczne z istotą edukacji artystycznej, opartej na procesie, cierpliwości i głębi.
- Trudność w przekonaniu młodych ludzi, że warto inwestować czas i wysiłek w rozwój artystyczny, który nie przynosi szybkiej gratyfikacji.

Niedostosowanie do realiów XXI wieku

- Programy nauczania i metody dydaktyczne często nie nadążają za zmianami społecznymi i technologicznymi.
- Brakuje przestrzeni dla nowych form sztuki, interdyscyplinarności, pracy z mediami cyfrowymi i sztuką współczesną.

Presja na wyniki kosztem rozwoju osobistego

- Wciąż dominuje model edukacji skoncentrowany na konkursach, egzaminach i technicznej perfekcji, nierzadko kosztem autentycznej ekspresji, zdrowia psychicznego i twórczej odwagi uczniów.

Niewystarczająca współpraca między szkołami i środowiskiem kultury

- Izolacja instytucji – ograniczony przepływ wiedzy, brak dzielenia się dobrymi praktykami i nowatorskimi rozwiązaniami.
- Niewystarczający dialog pomiędzy systemem szkolnictwa artystycznego a profesjonalnym środowiskiem kultury i sztuki.

Zmieniająca się demografia i potrzeby uczniów

- Coraz większe zróżnicowanie kulturowe, społeczne i emocjonalne uczniów.
- Potrzeba większej inkluzywności, indywidualizacji i elastyczności w podejściu do nauczania.

Wyzwania nauczyciela w szkole artystycznej:

Wypalenie zawodowe i przeciążenie

- Nadmiar obowiązków, silne obciążenie emocjonalne i niskie poczucie wpływu na system.
- Oczekiwania często nieproporcjonalne do realnych możliwości czasowych i organizacyjnych.

Praca z uczniem w kryzysie emocjonalnym

- Coraz więcej uczniów doświadcza lęku, perfekcjonizmu, presji oraz trudności w budowaniu poczucia własnej wartości.
- Nauczyciel często pełni rolę nieformalnego terapeuty, nie dysponując odpowiednim przygotowaniem ani wsparciem.

Cyfrowy świat i deficyt koncentracji

- Trudności w utrzymaniu zaangażowania uczniów żyjących w świecie natychmiastowych bodźców (gry, TikTok i inne social media).
- Brak skutecznych narzędzi i pomysłów na sensowne integrowanie edukacji artystycznej z nowymi technologiami.

Równowaga (balans) między techniką a ekspresją

- Tradycyjny model mistrz – uczeń często skupia się na doskonaleniu techniki, zaniebując aspekt twórczy, improwizacyjny i osobisty.
- Wyzwanie: jak uczyć rzemiosła, nie gasząc pasji i radości tworzenia?

Własny rozwój i pozostawanie „na czasie”

- Konieczność ciągłego samokształcenia, by być dla ucznia autentycznym, aktualnym i inspirującym przewodnikiem.
- Nauczycielom brakuje czasu i zasobów, by rozwijać się również jako artyści i ludzie.



Autor:

Marcin Bujnowicz

– Trener Centrum Edukacji Artystycznej

Psycholog rozwojowy, diagnosta i psychoterapeuta dzieci i młodzieży (w trakcie specjalizacji). Trener rozwoju kadr w Centrum Edukacji Artystycznej, menedżer i przedsiębiorca. Pracuje w PSM I i II st. im. M. Karłowicza w Katowicach i Instytucie „Triada”. Sekretarz Zarządu Polskiego Towarzystwa Psychologicznego w Katowicach. Pasjonat *nordic walking* i żeglarsstwa.



Publiczność podczas finału konkursu „Młody Tancerz Roku 2025”. Od lewej: podsekretarz stanu MKiDN Sławomir Rogowski, dr Zdzisław Bujanowski, dyrektor CEA, i Karol Urbański, artysta, pedagog, dyrektor Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi, redaktor merytoryczny „Szkoly Artystycznej” / Fot. Grzegorz Karkoszka dla NIMI

BYCIE NAUCZYCIELEM TO ODPOWIEDZIALNOŚĆ, ALE I NIEPOWTARZALNA SZANSA, BY ZMIENIAĆ ŚWIAT

**Wywiad Magdaleny Słomki z dr. Zdzisławem Bujanowskim,
dyrektorem Centrum Edukacji Artystycznej**

Czas między minionym a nowym rokiem szkolnym stwarza doskonałą okazję do podsumowań oraz formułowania nowych celów i kierunków działań w szkolnictwie artystycznym. Centrum Edukacji Artystycznej jako specjalistyczna jednostka nadzoru realizuje cele związane z nadzorem w rozumieniu kontroli, ale także, a może przede wszystkim, zadania z zakresu wspomagania szkół w oparciu o kulturę dialogu, uważność i empatię. I o tym wsparciu, którego CEA udziela szkołom, ich dyrektorom, nauczycielom i uczniom, oraz o planach na przyszłość rozmawiam z doktorem Zdzisławem Bujanowskim – dyrektorem CEA.



dr Zdzisław Bujanowski

Nauczyciel akademicki, doktor nauk humanistycznych w zakresie historii turystyki i rekreacji. Specjalizuje się w zagadnieniach związanych z zarządzaniem, ze szczególnym uwzględnieniem sektora edukacji i kultury. Prowadzi zajęcia akademickie oraz jest autorem licznych publikacji naukowych i eksperckich poświęconych tej tematyce.

Ukończył dwuletnie studia podyplomowe z zarządzania na Uniwersytecie Warszawskim, a także studia podyplomowe z audytu i kontroli wewnętrznej w Akademii Finansów i Biznesu Vistula w Warszawie. Posiada doświadczenie jako audytor kontroli wewnętrznej, co znajduje odzwierciedlenie w jego kompetencjach w zakresie nadzoru i oceny procesów zarządczych w instytucjach publicznych.

Od 1994 roku pełni funkcję dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej. Jego wieloletnie doświadczenie w administracji publicznej i edukacji czyni go uznanym ekspertem w obszarze zarządzania instytucjami kultury i edukacji.

Magdalena Słomka: Panie Dyrektorze, rok temu Centrum Edukacji Artystycznej dodawało skrzydeł uczniom, w tym roku chce dodać ich nauczycielom podczas konferencji „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”. Co zmieniło się przez ten rok w CEA? W jaki sposób centrum dmuchało wiatr w skrzydła uczniom, a jak wesprze w tym roku nauczycieli?

Zdzisław Bujanowski: Bardzo się cieszę, że ubiegłoroczna konferencja „Dodajmy Uczniom Skrzydeł” odbyła się z udziałem przedstawicieli kierownictwa Ministerstwa Edukacji Narodowej. Wciąż brakuje bowiem powszechnej świadomości na temat tego, do kogo skierowane jest kształcenie w szkołach artystycznych I i II stopnia. Często mylnie zakłada się, że ich zadaniem jest jedynie uzupełnienie edukacji powszechnej. Tymczasem nasze placówki służą kształceniu przyszłych profesjonalistów.

Oczywiście, szkoła I stopnia ma charakter umuzykalniający, co jest całkowicie naturalne. Mając to na uwadze, jestem zdania, że jeśli uczeń przejdzie przez cały proces rekrutacyjny, zostanie przyjęty i prezentuje w trakcie edukacji choćby średni poziom umiejętności, to powinien mieć możliwość ukończenia takiej szkoły. W przyszłości będzie bardziej świadomym odbiorcą kultury. A jeśli 10-15% uczniów po ukończeniu szkoły muzycznej II stopnia i akademii zdecyduje się na karierę artystyczną, to będzie to bardzo dobry wynik. Podczas zeszłorocznej konferencji wyraźnie wybrzmiało, że szkoły powszechne często nie realizują właściwie swojej roli w zakresie edukacji artystycznej – głównie z powodu braku odpowiednio przygotowanej kadry. Cieszy mnie jednak, że zaczynają pojawiać się zmiany systemowe – między innymi coraz więcej naszych absolwentów z odpowiednimi kwalifikacjami trafia do szkół powszechnych. To bardzo dobry kierunek.

Jeśli chodzi o nasze szkoły, pojawiają się czasem opinie, że stawiamy zbyt wysokie wymagania, że wywieramy presję. Prawda jest taka, że poziom uczniów szkół muzycznych prowadzonych przez MKiDN – zarówno I, jak i II stopnia – jest faktycznie bardzo

wysoki. Potwierdzają to chociażby międzynarodowe wymiany młodzieżowe. Nie mamy się czego wstydzić – wręcz przeciwnie. Musimy jedynie uważać, by nie zatracić tego, co najcenniejsze, i mieć jasno określony cel: wysoką jakość edukacji artystycznej, idącą w parze z prawidłowo budowaną relacją nauczyciel – uczeń, dającą obojgu możliwość odniesienia edukacyjnego sukcesu.

Po zeszłorocznej konferencji utworzyliśmy w CEA Wydział Promocji, Marketingu i Wydawnictw z Panią Edytą Wyganowską na czele. Nowi pracownicy z zaangażowaniem wspierają nasze szkoły, ale także całe szkolnictwo artystyczne, promując to, co robimy, poprzez wykorzystanie nowych technologii oraz mediów społecznościowych, takich jak Facebook, YouTube, Instagram i LinkedIn. Pokazujemy nie tylko szkoły muzyczne, ale też plastyczne, baletowe oraz jedyną w Polsce szkołę cyrkową. Co ciekawe – choć być może to tylko zbieg okoliczności – w tym roku nie mamy problemów z rekrutacją do szkół muzycznych. Podobnie, szkoły plastyczne nigdy wcześniej nie były tak znaczące. Większe zainteresowanie uczniów i ich rodziców szkołami artystycznymi jest dla nas dodatkową motywacją do dalszych działań. Cały czas rozwijamy ten wydział i uważam, że spełnia on bardzo ważną rolę, ponieważ promocja była nam potrzebna i dzięki niej poszerzamy społeczną świadomość na temat tego, co robimy i jak dbamy o jakość edukacji artystycznej w Polsce.

Czy w przyszłym roku możemy spodziewać się konferencji poświęconej dyrektorom szkół artystycznych?

Oczywiście, że tak. Musimy jednak mieć świadomość, że dyrektorzy to przede wszystkim nauczyciele. W tym roku dodajemy skrzydeł pedagogom, po to, żeby im pomóc między innymi w zmianie podejścia do relacji nauczyciel – uczeń, a to dyrektorzy są odpowiedzialni za realizację tego, co wypracujemy w trakcie konferencji. Czyli jedno wynika z drugiego.

Pytanie brzmi, czego możemy spodziewać się w kolejnym roku...

Mamy wiele planów dotyczących wspierania różnych obszarów edukacji artystycznej. I mam nadzieję, że jeszcze niejedna konferencja przed nami. Swoją działalność w CEA wciąż rozwija Zespół Psychologiczno-Pedagogiczny, który prowadzi indywidualne konsultacje, doradza i wspiera nauczycieli. Zespół ten również przygotowuje ogólnopolską konferencję dla nauczycieli oraz wychowawców internatów i burs szkolnictwa artystycznego, bo ich wychowankowie to także uczniowie szkół artystycznych, mierzący się z różnymi problemami. W miarę możliwości, chcemy przeciwdziałać tym trudnościom, a jeśli już się pojawiają, niwelować ich skutki. Ten program to odpowiedź na potrzeby nauczycieli – wychowawców burs.

Jakie plany na przyszłość, priorytety i cele ma CEA?

Przede wszystkim, nie możemy popsuć tego, co już zostało zbudowane, ponieważ kształcimy na bardzo wysokim poziomie. Ważne, by nie popaść z jednej skrajności w drugą. Odnośnie do wspomnianych wcześniej opinii na temat presji w szkołach muzycznych, w tej chwili widzę tendencję do bardziej empatycznego podejścia do uczniów. Chodzi o to, żeby faktycznie wesprzeć nauczycieli w takiej zmianie postawy wobec uczniów, by zniwelować presję, a wzmocnić współdziałanie. I ta konferencja ma to na celu. Nie mogę też pominąć roli rodziców, którzy powinni wspierać swoje dzieci

kształćące się w szkołach artystycznych. Czasami jednak wsparcie to rozumieją opacznie. Z przerażeniem obserwujemy rosnącą liczbę nieuzasadnionych skarg i roszczeniowych postaw rodziców wobec szkoły. Dlatego bardzo ważne jest, żebyśmy przygotowali takie narzędzia, które pozwolą dyrektorom i nauczycielom rozwiązywać problemy, zanim one eskalują. I w tym kierunku zmierzamy, organizując konferencje, warsztaty i seminaria.

Co Pana zdaniem jest kluczowe w budowaniu dobrej relacji: uczeń – nauczyciel – rodzic?

Jest wiele czynników, które wpływają na dobre relacje w tej triadzie. Kluczowe są kompetencje miękkie nauczycieli. Dominować powinna otwarta i jasna, dwukierunkowa komunikacja bez oceniania, z wzajemnym szacunkiem pod względem pełnionych ról – zarówno rodziców, jak i nauczyciela. Z zaniepokojeniem zauważam na przykład, że rodzicom zdarza się przerzucać odpowiedzialność za kłopoty domowe na szkołę...

Musimy zdawać sobie sprawę z tego, że jeśli chodzi o talent ucznia, to jest on jak ogień – trzeba go regularnie podsycać po to, żeby płonął coraz mocniej. Czasami trudno jest

Jagoda Kubiczek, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Iwona Korus



go rozpałić, ale można też go nieopatrzenie zgasić. Nauczyciel jest tym, kto daje siłę, kiedy ten ogień ledwie się tli lub zaczyna przygasać. Chodzi o to, żeby pilnował, by płonął jasno, ale też, żeby zbyt wiele nie pochłonął. Rola nauczyciela jest wyjątkowa, ale także trudna, bo niesie ze sobą odpowiedzialność. To zawód dla ludzi wrażliwych, świadomych swojej roli i wytrwałych jednocześnie. W nowy rok szkolny musimy wejść z przekonaniem, że środowisko szkolnictwa artystycznego tworzą takie właśnie osobowości. Żebyśmy mogli to zrobić, najważniejsza jest komunikacja, a przede wszystkim dobra wola z każdej strony – rodzica, nauczyciela, ucznia. Tutaj najwięcej wymagamy od pedagogów, bo to nauczyciel powinien być autorytetem dla ucznia. By tak się stało, musi mieć odpowiednie podejście do swojego podopiecznego, uwzględniające jego indywidualne predyspozycje. Nie stosujemy takich samych zasad do wszystkich uczniów, bo wiadomo, że każdy jest inny – zarówno merytorycznie, jak i emocjonalnie. Z kolei rola rodzica w procesie kształcenia jest nie do przecenienia, a tutaj istotą okazuje się wzajemne zrozumienie z nauczycielem, przy założeniu życzliwości obu stron.

Jest Pan dyrektorem CEA od 30 lat. Jak na przestrzeni tego czasu zmieniały się potrzeby nauczycieli? Z czym nauczyciel zмага się dziś, a z czym zmagał się trzy dekady temu?

Podstawową funkcją szkoły artystycznej jest kształcenie przyszłych twórców kultury. W Polsce funkcjonuje dobrze zorganizowany system szkolnictwa artystycznego. Opiera się głównie na kształceniu indywidualnym, polegającym na bardzo bliskim kontakcie nauczyciela i ucznia. W samokształceniu możemy dostrzec bardzo ważny aspekt – wykorzystywanie nowości technologicznych – uczeń w sposób profesjonalny może wspomagać się różnymi programami, zarówno w domu, jak i w szkole. Ten sposób jest o wiele bardziej interesujący dla dzisiejszej młodzieży. Dzisiaj komputer i smartfon to podstawowe narzędzia. Kiedyś była to książka, konspekt, notatki. Również sztuki wizualne w coraz większym wymiarze korzystają z nowoczesnych mediów, jednak cieszy mnie, że szkoły plastyczne wciąż na wysokim poziomie kształcą w specjalizacjach rzemieślniczych, łącząc wysoką jakość artystyczną z doskonałym rzemiosłem.

Kierownictwo Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego CEA często sygnalizuje mi przekonanie znaczącej grupy nauczycieli, że nie posiadają oni kompetencji w zakresie prowadzenia zajęć z uczniami o specjalnych potrzebach. Takie są też opinie rodziców, którzy uważają, że nauczyciele nie są przygotowani do pracy w charakterze pedagogów specjalnych. Rzeczywiście, kłopotem jest rosnąca liczba uczniów z różnymi diagnozami, a tym samym rosnąca liczba orzeczeń, opinii i oczekiwań wobec opiekunów. Dlatego CEA już teraz odpowiada na te potrzeby i jest jedyną jednostką nadzoru, która od 15 lat rozwija zespół specjalistów, skoncentrowanych na niesieniu bezpośredniej pomocy i wsparciu psychologiczno-pedagogicznym dla nauczycieli. Nasze działania dawniej było bardziej teoretyczne – zastosowaliśmy je, mimo że nie mieliśmy takiego obowiązku. Do dziś setki nauczycieli skorzystały z indywidualnego doradztwa i konsultacji. Nasi specjaliści pomagają im w formułowaniu wymagań wynikających z zaleceń zawartych w opiniach i orzeczeniach. Wspomagają pracę dydaktyczną oraz poszerzają wiedzę o specyficznych problemach rozwojowych uczniów. Dla jeszcze lepszego wsparcia nauczycieli warto rozważyć pomysł pani doktor Anny A. Nogaj (ZPP CEA), która dostrzega

potrzebę zorganizowania studiów podyplomowych z edukacji włączającej dla nauczycieli szkół artystycznych przy współpracy z Akademią Pedagogiki Specjalnej. Takie rozmowy były już wstępnie prowadzone.

W szkołach powszechnych takich wyzwań jest wiele i o zupełnie innej skali. My zaś działamy głównie prewencyjnie, staramy się przewidywać, jakiego rodzaju problemy mogą wystąpić, i staramy się na nie przygotować i im przeciwdziałać.

Z czym dyrektor CEA zмага się dziś, a z czym trzy dekady temu? Co zmieniło się w kierowaniu tak dużą instytucją? Jakie to wyzwanie dla Pana?

Różnica jest olbrzymia. Początek lat 90. był bardzo trudnym czasem dla szkolnictwa artystycznego. Centrum borykało się z brakiem środków finansowych na działalność szkół, zarówno państwowych – prowadzonych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego – jak również niepublicznych. Można powiedzieć, że brakowało środków na wszystko – na wynagrodzenia, bieżącą działalność, energię elektryczną, ogrzewanie, wodę, materiały i pomoce dydaktyczne.

Wiele szkół miało siedziby w obiektach niespełniających standardów właściwych prowadzeniu działalności edukacyjnej. Pod koniec lat 90. nastąpił przełom, szkolnictwo zostało oddłużone, przyznano dodatkowe środki finansowe, etaty i szkoły stopniowo mogły opłacać bieżące rachunki. Natomiast zdecydowana różnica nastąpiła po 2000 roku. Pojawiły się możliwości korzystania przez jednostki budżetowe z programów finansowanych ze środków europejskich wraz ze współfinansowaniem z budżetu z MKiDN, w wyniku czego wybudowano wiele nowoczesnych obiektów. W dzisiejszych czasach kraje Europy Zachodniej zazdroszczą nam szkolnictwa artystycznego! W latach 2014-2015 oraz 2017-2023 CEA realizowało projekt kompleksowej modernizacji energetycznej wybranych państwowych placówek szkolnictwa artystycznego, dzięki czemu zmniejszyły się koszty ogrzewania obiektów. Ponadto w latach 2023-2024 na remonty miejsc zajmowanych przez jednostki szkolnictwa artystycznego wydano około 57 milionów złotych, a na zakup pomocy dydaktycznych około 83 miliony złotych. Sytuacja szkolnictwa artystycznego pod względem finansowym uległa zdecydowanej poprawie.

Placówki wyposażone są w nowoczesny sprzęt komputerowy, oprogramowania, tablice interaktywne, instrumenty muzyczne. Posiadają pełny wachlarz narzędzi, które mogą stosować w celu kształcenia przyszłych twórców kultury. Przenieśliśmy je do budynków zaadaptowanych specjalnie do ich potrzeb. Wybudowaliśmy szereg sal koncertowych przy szkołach muzycznych oraz sal wystawowych przy liceach plastycznych. Wspieramy również szkoły baletowe. Obecnie realizujemy Program FEnIKS – w jego ramach, we współpracy z CEA, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego buduje pięć sal koncertowych: trzy od podstaw, a dwie poddawane są modernizacji. Programem termomodernizacji objęliśmy już 139 placówek szkolnictwa artystycznego w całym kraju. W tym roku CEA, we współpracy z MKiDN, przystępuje do realizacji programu Termomodernizacja 3, którego celem jest zmniejszenie zużycia energii elektrycznej w kolejnych szkołach.

Te trzy dekady dały tak ogromną różnicę, że naprawdę jest się czym chwalić i możemy się tym szczycić. Bardzo się z tego cieszę.

Jak CEA pomaga nauczycielom radzić sobie z ewentualnym wypaleniem zawodowym i trudnościami dnia codziennego? Czy planowane są szkolenia, programy lub inne działania, które wspierałyby nauczycieli nie tylko dydaktycznie, ale przede wszystkim psychologicznie?

Realizujemy wiele działań w zakresie szkoleń, przede wszystkim psychologicznych – dotyczących wypalenia zawodowego oraz jakości życia. Szkolenia te odbywają się głównie w ramach spotkań regionalnych, organizowanych przez wizytatorów lub dyrektorów szkół, którzy najlepiej znają konkretne potrzeby i problemy nauczycieli w swoich placówkach.

CEA organizuje również szkolenia ponadregionalne oraz ogólnopolskie. Rozważamy poszerzenie zakresu obowiązków naszych specjalistów, tak aby każdy z nich w swojej ofercie konsultacyjnej podkreślał możliwość poruszania nie tylko problemów uczniów, ale również kwestii związanych z funkcjonowaniem nauczycieli w miejscu pracy.

Planujemy również wprowadzenie spotkań superwizyjnych dla nauczycieli, prowadzonych przez specjalistów CEA w poszczególnych regionach, na wzór obecnych superwizji organizowanych dla specjalistów. Chcemy, aby spotkania te były dostosowane do stażu pracy nauczycieli lub ich specjalności.

Oferta szkoleń jest bardzo szeroka. Przez ostatnie 15 lat zrealizowaliśmy ogrom działań w tym zakresie. Obecnie dostosowujemy ich specyfikę do aktualnych potrzeb i problemów, które pojawiają się na bieżąco. W tej kwestii robimy naprawdę bardzo wiele.

Jak ocenia Pan stosunek młodych nauczycieli do pracy, do tego, w jaki sposób podchodzą do uczniów? Czy są bardziej otwarci, mają inne metody nauczania?

Można zauważyć, że postawa młodych nauczycieli ewoluuje, a ten proces wynika

Młodzi artyści na plenerze. Archiwum Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach / Fot. Andrzej Rębosz



z dynamicznych zmian cywilizacyjnych i obyczajowych. Widać u nich większą swobodę. Różnice pokoleniowe wpływają na podejście do zawodu – młodsze pokolenie wchodzi w rolę nauczyciela z innym nastawieniem niż starsi pedagodzy, którzy mają już ugruntowane przyzwyczajenia i doświadczenia z wcześniejszych lat.

Młodzi nauczyciele, choć często bardziej otwarci i twórczy, nie zawsze w pełni zdają sobie sprawę z ogromu odpowiedzialności, która na nich spoczywa – za bezpieczeństwo, zdrowie i życie uczniów. Zdarza się, że przejawiają postawy bardziej bez troskie, co w konfrontacji z roszczeniowymi postawami niektórych rodziców może prowadzić do konfliktów.

Zauważalna jest także zmiana podejścia młodych nauczycieli do egzaminów związanych z awansem zawodowym. Coraz częściej prezentują oni nowoczesne, kreatywne metody pracy oraz innowacyjne osiągnięcia dydaktyczne.

Osoby uczestniczące w Kursie Pedagogicznym organizowanym przez Centrum Edukacji Artystycznej wykazują podczas egzaminów ogromne zaangażowanie. Z pasją opowiadają o swojej pracy, uczniach, o metodach motywowania i wspomagania ich rozwoju. Warto wspierać ten zapał, inspirować młodych nauczycieli do podejmowania kolejnych wyzwań oraz zachęcać ich do ciągłego doskonalenia – zarówno osobistego, jak i zawodowego.

A jak Pan ocenia tę swobodę? Czy to dobrze, że młodzi ludzie mają teraz luźniejsze podejście do relacji i tego, co robią w szkołach?

Jest to bardzo dobre, ponieważ są nieskrępowani, otwarci na informację zwrotną, nie są skostniałi. Ale zwracamy też uwagę na odpowiedzialność, żeby nie przesadzić w drugą stronę. Problem może pojawić się, jak zwykle przy skrajnościach – chodzi o to, żeby znaleźć wypadkową pomiędzy jednym a drugim – taki złoty środek.

Co, Pana zdaniem, motywuje nauczycieli do pracy w szkołach artystycznych?

Motywią są przede wszystkim zdolni uczniowie i ich sukcesy – szczególnie te konkursowe. Widoczne efekty pracy, możliwość dzielenia się wiedzą i umiejętnościami oraz wiara w potencjał wychowanków to czynniki, które budują zaangażowanie pedagogów. Nasi uczniowie są zazwyczaj chętni do pracy, z ciekawością podchodzą do nauki i wykazują duże zaangażowanie.

Dobre stosunki z rodzicami oraz wsparcie ze strony kierownictwa szkoły również odgrywają istotną rolę. Ważna jest atmosfera w zespole, poczucie wspólnoty i dążenie do wyznaczonych celów. To ogromna praca zespołowa. Relacja mistrz – uczeń sprawia, że sukcesy uczniów są jednocześnie sukcesami nauczycieli. Dlatego wielu z nich poświęca własny prywatny czas, by motywować i przekazywać swoje umiejętności.

Ważne jest również dobre słowo – zauważenie wysiłku wkładanego w pracę, docenienie trudu oraz przekazanie informacji zwrotnej, że nauczyciel podąża we właściwym kierunku. To buduje motywację do dalszego rozwoju. Nauczyciele w szkołach artystycznych przekazują uczniom to, co mają najcenniejsze – własne doświadczenie i umiejętności. Widzą w młodych ludziach swoje wcześniejsze sukcesy i to właśnie napędza ich do dalszej pracy.



Spektakl *Calineczka*, 80-lecie Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Gnieźnie, 2025
Fot. Jarosław Siudziński

Jak CEA wspiera i motywuje dyrektorów szkół?

Wspieramy szkoły artystyczne i ich dyrektorów w każdej dziedzinie – zarówno w kwestiach pedagogicznych i dydaktycznych, jak i organizacyjnych. Pomagamy w przyznawaniu etatów, organizacji szkoleń, kursów i konkursów, a także w pozyskiwaniu środków finansowych na remonty, inwestycje oraz pomoce dydaktyczne.

Dyrektor szkoły nigdy nie zostaje bez wsparcia – oferujemy pomoc merytoryczną, praktyczną, prawną oraz interpretację przepisów. Staramy się reagować na wszelkie potrzeby placówek i ich kadry kierowniczej, aby szkoły mogły w pełni skupić się na swojej misji edukacyjnej.

Jaką rolę w tym systemie odgrywa współpraca nauczycieli? Jak pomóc im uniknąć osamotnienia w obliczu zadań, które nie polegają przecież tylko na nauczaniu, ale obejmują wiele innych kompetencji? Czy CEA podejmuje działania pomocne w budowaniu dobrej atmosfery w zespołach pedagogicznych?

To złożone zagadnienie, ponieważ z jednej strony, naturalna jest pewna rywalizacja – każdy nauczyciel chce osiągać sukcesy, a z drugiej strony, konieczna jest współpraca, by razem realizować cele szkoły.

Jedną z odpowiedzi na te wyzwania jest organizowana przez nas konferencja „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”, której celem jest przełamywanie barier we wzajemnym wspieraniu się nauczycieli. W planach mamy również cykl szkoleń – zarówno „miękkich”, jak i „twardych” – prowadzonych przez szkoleniowców wybranych w drodze rekrutacji. To projekt Magdaleny Zalewskiej (więcej w jej artykule Nowa Energia dla edukacji



Spektakl *Calineczka*, 80-lecie Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Gnieźnie, 2025
Fot. Jarosław Siudziński

artystycznej)). Będą to warsztaty, ćwiczenia praktyczne oraz superwizje, które pozwolą uczestnikom doświadczyć i przećwiczyć określone sytuacje zawodowe, a tym samym budować zdrowe relacje i dobrą atmosferę w zespołach pedagogicznych.

Ponadto pani dr Anna Nogaj zaproponowała przeprowadzenie spotkań superwizyjnych dla nauczycieli w regionach – w niewielkich grupach, do 20 osób. Spotkania te mogłyby być organizowane z podziałem na sekcje przedmiotowe lub staż pracy, a także w formie online – z obowiązkowym włączeniem kamer, aby zachować osobisty, lecz nie anonimowy charakter kontaktu.

Jak wygląda w Pana oczach sylwetka nauczyciela przyszłości w szkole artystycznej?

Nauczyciel to osoba, której powierzamy nasze najcenniejsze dobro, czyli młode pokolenie. Ten zawód, a raczej powołanie, wymaga wielu niezwykłych cech – empatii, przejawiania wyjątkowej troski o innych, szerokich horyzontów, otwartego umysłu. Szkoła, a zwłaszcza szkoła artystyczna, jest miejscem, gdzie osobiste ambicje dorosłych powinny schodzić na dalszy plan w imię wyższego dobra, czyli dobra ucznia. Nauczyciel przyszłości będzie chętnie podejmował się działań projektowych z uczniami, będzie angażował ich w wymiarze praktycznym, po to, aby mogli w różny sposób skonfrontować się z pozyskiwaną wiedzą i budować różnorodne doświadczenia. Chodzi o promowanie takich idei, które będą łączyć wiedzę i umiejętności z różnych obszarów, by wzmocnić treści dydaktyczne.

Chciałbym też powiedzieć jedno: **nigdy nie wiecie, jak duży wpływ mają Wasze słowa na ucznia i jak głęboki ślad mogą w nim zostawić.** Starajcie się, by Wasze słowa budowały, wspierały i niosły pozytywny przekaz. To ogromna odpowiedzialność – ale też przywilej.

Bycie nauczycielem stanowi proces ciągłego rozwoju. Nie można poprzestawać na przekonaniu, że „już wszystko wiem”. Trzeba stale poszerzać swoje kompetencje, szukać nowych dróg, rozwijać się – zarówno jako pedagog, jak i twórca. Nie bójcie się łączyć własnej działalności artystycznej z pracą nauczyciela – to może być dla Was źródłem ogromnej inspiracji.

I na koniec – miejcie świadomość, że jako nauczyciele będziecie mieli realny wpływ na rozwój, zdrowie psychiczne i poczucie własnej wartości młodych ludzi. To ogromna odpowiedzialność, ale i niepowtarzalna szansa, by zmieniać świat.

Jakie wartości – Pana zdaniem – powinny przyświecać każdemu, kto działa w edukacji artystycznej?

Prezentowanie gotowości do samorozwoju i nauki oraz wsparcia międzypokoleniowego. Młode pokolenie jest bardziej otwarte na innowacje technologiczne, ważne więc, żeby wzajemnie pomagało sobie z pokoleniem starszym, które może podzielić się swoim doświadczeniem. Każdemu powinna przyświecać otwartość na stosowanie innowacyjnych metod kształcenia z wykorzystaniem współdziałania, także z uczniem. Szkoła ma do spełnienia wiele istotnych zadań, ale nadrzędnym jest stymulowanie rozwoju jednostki – uczeń powinien otrzymywać w szkole nie tylko rzetelną wiedzę, ale także rozwijać się przy pomocy technik informatycznych i informacyjnych. W dzisiejszych czasach muzyka i sztuka połączone są ze sobą technologią.

Co chciałby Pan powiedzieć młodym ludziom, którzy chcą związać swoje życie z edukacją artystyczną?

Przede wszystkim, powinni mieć głębokie przekonanie, że sztuka jest wartością – a zajmowanie się nią to nie tylko pasja, ale także misja. Edukacja artystyczna ma realny wpływ na rozwój młodego człowieka – kształtuje wrażliwość, sposób postrzegania świata, wspiera kreatywne myślenie i uczy twórczego rozwiązywania problemów. Rozwija także cechy takie, jak odporność psychiczna, wytrwałość, rzetelność – co potwierdzają liczne badania.

Warto pamiętać, że nawet jeśli absolwent szkoły artystycznej nie zostanie artystą, to zdobyte doświadczenie będzie procentować przez całe życie. Wielu naszych absolwentów z powodzeniem realizuje się jako lekarze, inżynierowie czy specjaliści innych dziedzin. Edukacja muzyczna również wspiera rozwój kompetencji przydatnych w nauce przedmiotów ścisłych. Zdarza się, że kandydat podczas rozmowy kwalifikacyjnej wspomina o ukończeniu szkoły muzycznej – i zyskuje tym dodatkowe punkty. Słyszałem nawet o sytuacji, gdy w firmie szukano keyboardu, żeby sprawdzić, czy kandydat rzeczywiście potrafi grać!

Co osobiście jest dla Pana największą motywacją w pracy w CEA?

Efektywność, i to w każdej dziedzinie. Pracuję tu wiele lat i mam ogromną satysfakcję z tego, jak w tej chwili wygląda szkolnictwo artystyczne. Martwię się tylko, żeby tego nie popsuć, żeby nie było tak, że przestaniemy dbać o jakość, że szkoły przekształcą się w domy kultury... One mają zupełnie inne cele.

Ale dużo mówimy o szkołach muzycznych, natomiast jeśli chodzi o szkoły plastyczne i baletowe, również mam mnóstwo powodów do dumy – konkursy plastyczne, baletowe (m.in. „Młody Tancerz Roku”), wystawy, projekty artystyczne, warsztaty, pomoce dydaktyczne, sale koncertowe, sale wystawowe. To wszystko to jest właśnie efektywność, swoiste koło zamachowe ciągłego rozwoju. Jeśli widzimy, że są z tego efekty, to aż się prosi, żeby iść dalej w tym kierunku.

Z jakiego osiągnięcia CEA jest Pan dziś najbardziej dumny?

Najważniejsze jest dla mnie to, że udaje nam się trzymać wysoką jakość edukacji artystycznej. Serce rośnie mi w momentach takich, jak ostatni Koncert Laureatów Ogólnopolskiego Konkursu Muzycznego CEA „Muzyczna Wiosna 2025”, którego program jest szalenie trudny. Laureaci konkursu grają z Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus im. Jerzego Semkowa. Można zobaczyć to w mediach społecznościowych Centrum Edukacji Artystycznej, dzięki pracy naczelnik Edyty Wyganowskiej i jej Wydziału.

W jaki sposób wspiera Pan swoich pracowników i jak dba o ich rozwój?

O to należałoby zapytać bezpośrednio pracowników. Staram się być otwarty na ich inicjatywy. Jeśli w szkołach występują konflikty pomiędzy nauczycielami czy pomiędzy uczniami, staram się im zaradzić. Oczekuję podejmowania oddolnych inicjatyw związanych z organizacją, jeśli chodzi o seminaria, warsztaty, szkolenia, wyposażenie, narzędzia zespołu psychologiczno-pedagogicznego, kwestionariusze, testy, które pozwalają specjalistom na realizowanie wybranych obszarów.

Nagrodę CEA w konkursie „Młody Tancerz Roku 2025” otrzymała z rąk Zdzisława Bujanowskiego Sarah Kusek z Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Ramana Turczynowicza w Warszawie
Fot. Grzegorz Karkoszka dla NIMiT



Gdy pojawia się problem, zauważam go i bezpośrednio uczestniczę w rozwiązywaniu trudnych i konfliktowych sytuacji. Spotykam się z radami pedagogicznymi, przekazuję swoje uwagi. Oczekuję konkretów i szybkich decyzji w udzielaniu pomocy, w wyjaśnianiu spraw, jak również wymiernych informacji zwrotnych. Współpracuję i działam zespołowo, bo pracownicy mają dziedzinową wiedzę, w związku z tym daję im przestrzeń na wypowiedź, niejednokrotnie biorąc pod uwagę odmienne opinie. Bardzo lubię się wówczas spierać, ścierać, po to, by opracować jak najlepsze rozwiązanie dla wszystkich. Nie chodzi o przyjmowanie pierwszego pojawiającego się sposobu, który nie rozwiąże problemu i tylko zgasi go na chwilę. Ważne jest wdrożenie takich rozwiązań, żeby dany problem nie pojawił się w przyszłości. Potrafię dosadnie zwrócić uwagę, jeśli coś jest niewłaściwie realizowane, jednak nie jestem człowiekiem pamiętliwym i zależy mi przede wszystkim na wypracowaniu możliwie najlepszych metod.

Wspomniałem już o nowych wyzwaniach, lecz muszę też powiedzieć, że przez lata zbudowaliśmy z pracownikami CEA dobry i kompetentny zespół. Chciałbym podziękować wszystkim pracownikom, którzy dbają zarówno o stronę merytoryczną, jak i organizacyjną szkolnictwa artystycznego, a których bardzo wysoko cenię za ich doświadczenie, wiedzę, umiejętności, ale też kreatywność i otwartość.

W sposób szczególny chciałbym podziękować i życzyć dalszego rozwoju wszystkim społecznościom szkolnym – uczniom, pracownikom dydaktycznym i administracyjno-obługowym oraz dyrektorom i kadry kierowniczej. Bez Was nie byłoby szkolnictwa artystycznego.

Z jakim przesłaniem chciałby Pan wyjść do nauczycieli na rok szkolny 2025/26? Jakie słowa dodadzą im skrzydeł?

Dobro ucznia jest na pierwszym miejscu. Bądź pedagogiem na miarę współczesności. Przekazuj wiedzę, kształtuj umiejętności, rozwijaj talenty, ale też wspieraj, słuchaj, reaguj. Dodawaj skrzydeł i nigdy ich nie podcinaj.

Piękne... W tym pomoże Ci Centrum Edukacji Artystycznej!

Tak jest!



Autorka:

Magdalena Słomka

Ukończyła kulturoznawstwo na UKSW i podyplomowe studia „Uważność i współczucie. Podstawy, badania, psychoterapia” na warszawskim SWPS-ie. Ponad 10 lat pracowała w mediach, a teraz łączy swoją miłość do pisania, muzyki i psychologii, redagując pełne empatii i wsparcia teksty promujące edukację artystyczną, a przede wszystkim ludzi.



Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Stanisław Barańczak”,
Emilia Pawlik, LSP im. T. Kantora w Dąbrowie Górniczej, nauczyciele: Łukasz Kawka, Sylwia Pałuchowska

SUPERMOCE NAUCZYCIELA – JAK JE ROZPOZNAĆ?

Agata Węgier-Ciornei

Każdy z nas nosi w sobie czyjeś słowa. Czyjeś spojrzenie. Czyjeś „Wierzę w ciebie”, wypowiedziane w odpowiednim momencie. Tak, zostawiamy w ludziach ślad.

Czasem jedno zdanie sprawia, że można zmienić kierunek życia. Jedna rozmowa, by dać komuś siłę do działania albo zgasić w nim iskrę. Jeden człowiek – nauczyciel, wychowawca, mentor – za sprawą swojej postawy, słów, wpływu, na zawsze może zostać w pamięci.

Nauczycielskie supermoce. Skarby, a jednocześnie mikromomenty, wypowiedziane mimochodem, bywające sednem. Niegłośnie, często mało widoczne. Nie wymagają sceny, fanfar ani rozgłosu. Nie noszą peleryn, a działają – codziennie, po cichu, z niezwykłą skutecznością.

Więcej niż zawód

Jakich nauczycieli pamiętamy?

Bycie nauczycielem to nie tylko wykonywanie zawodu, praca. To postawa. Decyzja, by być obecnym w czymś życiu. To odpowiedzialność – często właśnie wtedy, gdy najbardziej tego potrzeba, a czasem i wtedy, kiedy żaden moment nie jest właściwy.

Programy, podręczniki, metodyka – to narzędzia. Ale prawdziwa edukacja zaczyna się tam, gdzie człowiek spotyka człowieka. Gdzie ktoś patrzy i widzi, słucha i słyszy. Gdzie ktoś wierzy – zanim samemu starczy odwagi, by w siebie uwierzyć.

Nauczycielskie supermoce? One istnieją, tylko czy zawsze o nich pamiętamy?

Niektóre są widoczne gołym okiem:

- umiejętność tłumaczenia zawiłych treści w prosty sposób;
- cierpliwość i wytrwałość;
- organizacja, pomysłowość, elastyczność.

Ale są też te cichsze, głębsze – i często najpotężniejsze:

- uważność;
- empatia;
- intuicja, która podpowiada, kiedy uczeń potrzebuje rozmowy bardziej niż lekcji;
- wewnętrzna odwaga, by iść pod prąd, by być sobą;
- gotowość, by być wsparciem – nawet jeśli nikt nie prosi o pomoc głośno;
- odwaga, by zadać graniczne pytanie.

To one zostają z uczniami, a potem już dorosłymi ludźmi na lata. To one kształtują charakter, wiedzę i to coś, co wymyka się definicji, a za sprawą czego jako odbiorcy pamiętamy koncert, sztukę, obraz – na długo, bo nas porusza i w nas zostaje.

Czego uczniowie naprawdę potrzebują?

Uczniowie – niezależnie od wieku – szukają nie tylko wiedzy. Szukają obecności.

Kogoś, kto ich zobaczy. Kogoś, kto powie: „Potrafisz. Wierzę w ciebie, spróbuj. Masz w sobie więcej, niż myślisz”. W erze cyfrowych podręczników i sztucznej inteligencji prawdziwa wartość nauczyciela leży w tym, czego nie da się zaprogramować: w relacjach, emocjach, zrozumieniu i sercu. Z drugiej strony, czy przed erą cyfrową było inaczej? Czy bycie widzianym, włączonym, docenianym, godnym uwagi, pełnym emocji to nie są uniwersalne potrzeby ludzkie? Zarówno uczniów, jak i nauczycieli.

Nauczyciel to człowiek, czasem się gubi jak każdy. Czasem dopada go zmęczenie, demotywacja, spada zaangażowanie. System przygniata. Ilość zadań przytłacza. Rodzice wymagają.

Co wówczas pomaga? **Zatrzymanie. Zauważanie. Refleksja. Poczucie aktualnego stanu, emocji, potrzeb. Własnych, nie innych.** Mając świadomość, że wywieramy wpływ na uczniów i w pewnym stopniu nasza postawa, nastrój i emocje budują energię, z którą wchodzimy na zajęcia, to warto mieć z tym kontakt i być na siebie uważnym. Skoro w swoich rolach okazujemy innym zrozumienie, empatię i troskę, to pamiętajmy, że czasem potrzebujemy okazać to najpierw sobie – ponieważ tam, w środku, są odpowiedzi. Tam są źródła i powody, dla których taką właśnie zawodową drogą się idzie. Warto tam wracać: po pamięć, po sens, po własne talenty i po moc. Na zewnątrz dzieje się różnie, podlegamy wpływom, ale supermoce nie znikają.

”
***Skoro w swoich rolach okazujemy
innym zrozumienie, empatię i troskę,
to pamiętajmy, że czasem potrzebujemy
okazać to najpierw sobie – ponieważ tam,
w środku, są odpowiedzi. Tam są źródła
i powody, dla których taką właśnie
zawodową drogą się idzie.***
”

Warto się wówczas zatrzymać na moment i zadać sobie pytanie: „Jaki ślad zostawiam w moich uczniach?”. Bo ślady są. Czasem nieuświadomione, czasem niezauważone. Ale są. To, że ktoś dziś sięga po książkę, bo kiedyś usłyszał: „Masz lekkie pióro, pisz, świat potrzebuje takiego pisania”. To, że ktoś podjął studia, bo nauczyciel powiedział: „Sprawdź, podejdź, potem zobaczysz”. To, że ktoś wraca do szkoły z uśmiechem, bo wie, że tu jest ktoś, kto naprawdę się przejmuje, kto widzi, kto jest ciekawy.

Bycie nauczycielem to misja – piękna, trudna, bezcenna

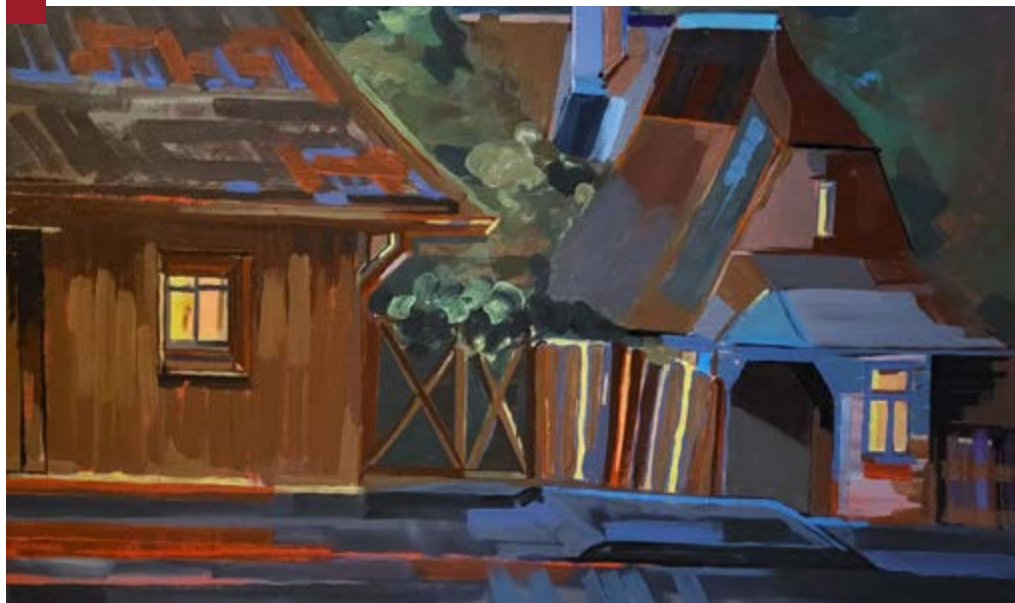
W świecie, który pędzi, ocenia, porównuje, nauczyciel przypomina, że rozwój to proces. Że każdy ma swój rytm. Że warto wierzyć w człowieka. Nigdy nie wiemy, czy poza nami, nauczycielami, ktoś jeszcze wierzy w dziecko, któremu towarzyszymy. Nie trzeba mieć wszystkich odpowiedzi. Czasem wystarczy obecność. Nie trzeba wpływać na świat od razu. Wystarczy dobrze wpłynąć na jeden dzień jednego ucznia.

Prawdziwa moc nauczyciela to nie magia – to codzienność, to cicha siła wpływu. To świadomość, że Twoja obecność ma znaczenie. Że jesteś ważny, że Ty, nauczycielu, ubogacając inne światy, ubogaczysz też własny. Ten artykuł to ukłon dla tych, którzy uczą z serca. Którzy zostawiają w młodych ludziach coś znacznie cenniejszego niż oceny: poczucie wartości, nadzieję, inspirację. To przypomnienie, że Twoje supermoce, wartość i unikalność istnieją. To dzięki nim codziennie, nawet nieświadomie, zmieniasz świat, budujesz go i tworzysz – człowieka po człowieku.

Wybrane źródła

1. Buckingham Marcus, *Wykorzystaj swoje silne strony. Użyj dźwigni swojego talentu*, MT Biznes, Warszawa 2023.
2. Brown Brené, *Dary niedoskonałości. Jak przestać się przejmować tym, kim powinniśmy być, i zaakceptować to, kim jesteśmy*, Media Rodzina, 2022.

Oliwia Fabia, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Piotr Kwaśny



Chciałabym zadedykować tę treść Pani Zosi – Zofii Bohdanowicz, mojej wychowawczyni i nauczycielce matematyki w szkole podstawowej. Jej wpływ na mnie żyje we mnie do dziś. Dobry wpływ, taki, który pomaga mi pamiętać o moich mocnych stronach także wtedy, kiedy ja sama na chwilę o nich zapominam. Cisi bohaterowie mają często niewidoczne peleryny, a każdy z nas może być takim dla innych.

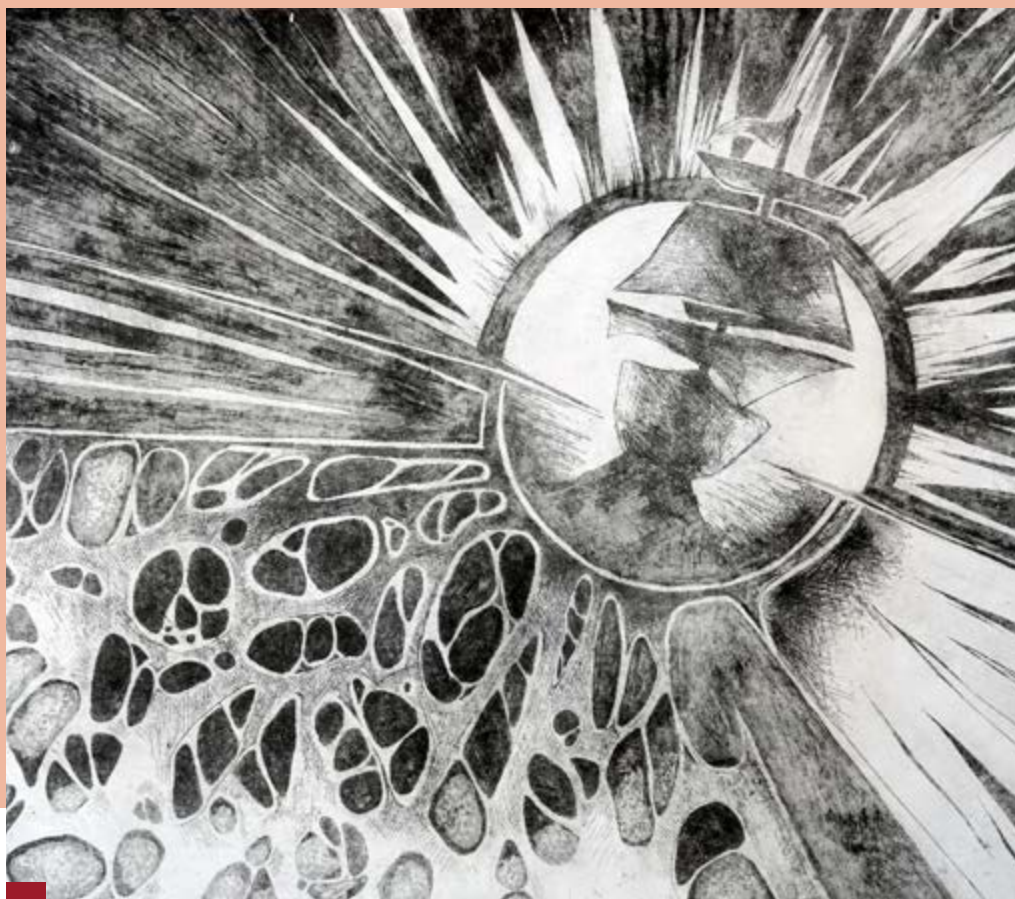
Autorka:

Agata Węgier-Ciornei

– Trener Centrum Edukacji Artystycznej

Zawodowo realizuje się jako trenerka, coach, konsultantka, mentorka. Obszary bliskie jej to: współpraca zespołowa, kompetencje leaderskie, wywieranie wpływu, motywowanie, autentyczność, emocje komunikacja. Towarzysząc w rozwoju innym, pomaga zrozumieć indywidualną motywację wewnętrzną i talenty, bo to one pomagają budować zaufanie do siebie, aby potem móc wносить do świata unikalną wartość. Na co dzień zaprasza do uruchamiania w sobie ciekawości, wspiera także w budowaniu własnej tożsamości, ról zawodowych i osobistych, zgodnych z naszymi potrzebami.





Zuzanna Stachowicz, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach,
nauczyciele: Stanisław Kowalczyk, Tomasz Ozga

DOBROSTAN – JAK DBAĆ O ODPORNOŚĆ PSYCHICZNĄ I DLACZEGO W TAK INNY SPOSÓB REAGUJEMY NA TE SAME WYDARZENIA?

Aleksandra Węgrowicz-Łastowiecka

Odporność psychiczna to zdolność człowieka do radzenia sobie z przeciwnościami losu, stresem i codziennymi wyzwaniami w sposób konstruktywny. Nie polega na braku emocji i ich tłumieniu, lecz na umiejętności panowania nad nimi i szybkim powrocie do równowagi po trudnych doświadczeniach. W dobie rosnących obciążeń emocjonalnych i niestabilności rozwijanie tej cechy staje się kluczowe nie tylko dla zdrowia psychicznego, ale także dla jakości życia i skuteczności w działaniu.

Pracując od ponad dziesięciu lat w biznesie jako *coach* i mentor, dostrzegam znaczny spadek radzenia sobie ze stresem wśród liderów w ciągu ostatnich trzech lat. Zarówno *top management*, jak i managerowie średniego szczebla muszą sobie radzić z licznymi zmianami, kryzysami i niepewnością biznesową, a do tego z falą napływających kryzysów światowych, które w takiej kumulacji znacznie wpływają na wewnętrzny niepokój oraz zwiększenie lęku wśród pracowników.

Ten lęk i inne negatywne emocje często pozostają w tle, nieuświadomione, dlatego tak trudno jest nimi zarządzać. Kryzys geopolityczny i militarny wywołał największy konflikt zbrojny w Europie od II wojny światowej, pełnoskalową inwazję Rosji na Ukrainę. Dodajmy kryzys ekonomiczny, kryzys klimatyczny, a w końcu kryzys zdrowotny i społeczny, czyli post-COVID-owe skutki, takie jak wzrost problemów zdrowia psychicznego, szczególnie u młodzieży.

Piszę o tym, ponieważ ma to ogromny wpływ na pracę specjalistów zdrowia psychicznego. Dziś tradycyjne metody interwencji kryzysowej sprawdzają się, ale tylko na chwilę, a skuteczne metody wsparcia dobrostanu to umiejętność trwałej i wielowymiarowej oraz zindywidualizowanej pracy nad swoją odpornością psychiczną. Szeroko promowana pop-psychologia sama w sobie nie jest zła, ale okazuje się bezsilna w obliczu złożoności problemu i przez to często potęguje frustrację.

Powszechny problem pracy z uczestnikami sesji

Wielu specjalistów, nie posiadając odpowiednich narzędzi do wzmacniania odporności psychicznej, ogranicza się do doraźnego rozwiązywania problemów pacjenta czy – klienta. Taka powierzchowna pomoc prowadzi do powtarzających się kryzysów – klienci wracają z podobnymi problemami, bo nie widzą trwałych efektów współpracy. Pojawiają się u nich objawy rezygnacji, poczucie bycia „wybrakowanym”, a nawet mentalność ofiary.

Co gorsza, sami specjaliści zaczynają tracić wiarę we własne kompetencje i sens swojej praktyki. Wielu doświadcza frustracji związanej z ograniczoną skutecznością własnej pracy. Zamiast trwałej zmiany u klientów, często pojawia się efekt „gaszenia pożarów”. To nieraz wywołuje wątpliwości co do skuteczności stosowanych metod, a także wpływa na poczucie wypalenia zawodowego. Oczywiście kompetentny specjalista wie, że podobne objawy mogą mieć zupełnie inne przyczyny. Dla jednego pacjenta zmęczenie będzie wynikiem przemęczenia fizycznego, dla innego – depresji, a jeszcze dla

Natalia Glina, PLSP
im. J. Szermentowskiego
w Kielcach, nauczyciele:
Małgorzata Surma, Tomasz Ozga



kolejnego – problemów hormonalnych czy chronicznego stresu. Dlatego kluczowe jest zindywidualizowane podejście, oparte na głębokiej diagnozie, a nie powierzchownym rozpoznaniu. I nawet przy tak profesjonalnym podejściu może się okazać, że diagnoza i praca odbywa się tylko na wybranym „kawałku tematu”, który akurat w danym momencie najbardziej doskwiera. Zażegnanie kryzysu nie pozwoli w pełni wzmocnić klienta w obszarze odporności psychicznej.

Historia z praktyki – przypadek Krzysztofa z dużej organizacji

Krzysztof to menedżer z wieloletnim doświadczeniem w pracy na stanowisku *key account managera*, który obsługiwał przez wiele lat znane marki i obracał ogromnymi budżetami reklamowymi. Na sesję zgłosił się z problemem przemęczenia i chronicznego stresu, powodowanego ogromną presją ze strony przełożonego na realizację nierealnych targetów. Od długiego czasu były one nieosiągalne, co bezpośrednio przekładało się na obniżenie wynagrodzenia, spadek motywacji i narastające napięcia w zespole – wszystko to pogłębiało u Krzysztofa poczucie wypalenia. Pracowaliśmy z nim nad odbudowaniem poczucia własnej wartości, podkreśleniem kompetencji i umiejętności oraz znalezieniem alternatywnego miejsca pracy w ramach organizacji. Sesje przynio-

Wyróżnienie w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Stanisław Barańczak”, Gaja Dziurdzikowska, PLSP im. M. Abakanowicz w Gdyni, nauczyciel: Małgorzata Jarońska



sły zamierzony skutek, Krzysztof przeniósł się do działu tworzenia ofert, aby nie mieć tej wielkiej presji targetów. Wyglądało na to, że wyszedł z kryzysu śpiewająco.

Mimo wcześniejszych postępów, Krzysztof po kilku miesiącach wrócił do sesji w złym stanie. Tym razem przyczyną był kryzys w związku i konflikty pomiędzy zespołami w firmie. Historia ta pokazuje, że odporność psychiczna nie jest czymś na zawsze – wymaga ciągłego dbania o własne zasoby i adaptacji do zmieniających się okoliczności.

Mity na temat odporności psychicznej

W społeczeństwie nadal funkcjonuje przekonanie, że odporność psychiczna to coś, z czym się rodzimy – „albo się ją ma, albo nie”. Taki sposób myślenia jest błędny. Badania pokazują, że nawet osoby o dużej wrażliwości czy wysokim poziomie neurotyczności mogą skutecznie rozwijać odporność psychiczną, pod warunkiem odpowiedniego podejścia i pracy nad sobą.

Zestawmy ze sobą kilka mitów i faktów:

1. Odporni psychicznie ludzie nigdy nie odczuwają stresu, lęku ani smutku.

Fakt: Odporność psychiczna nie oznacza braku trudnych emocji, lecz umiejętność radzenia sobie z nimi i powracania do równowagi.

2. Odporność psychiczna to cecha wrodzona – masz ją albo nie.

Fakt: Można ją rozwijać i wzmacniać przez doświadczenia, trening, nawyki i wsparcie społeczne.

3. Odporność to bycie twardym i niewzruszonym.

Fakt: To nie tłumienie emocji czy zaciskanie zębów, ale elastyczność, adaptacja i zdolność do proszenia o pomoc.

4. Osoby odporne psychicznie nie potrzebują wsparcia innych.

Fakt: Odporność często opiera się na silnych relacjach i umiejętności korzystania ze wsparcia społecznego.

5. Odporność psychiczna oznacza sukces za wszelką cenę.

Fakt: Chodzi o zdolność do uczenia się z porażek, podejmowania prób mimo trudności i utrzymywania zdrowia psychicznego – nie o perfekcjonizm.

6. Odporność psychiczna to stały stan.

Fakt: Może się zmieniać w zależności od sytuacji życiowej, poziomu stresu czy zdrowia psychicznego.

7. Tylko silni ludzie mogą być odporni psychicznie.

Fakt: Odporność często przejawia się także w delikatności, wrażliwości i zdolności do refleksji.

Rola temperamentu w budowaniu rezyliencji

Cechy temperamentu, które wpływają na odporność psychiczną (rezyliencję), to przede wszystkim te, które ułatwiają radzenie sobie ze stresem, regulację emocji i adaptację do trudnych sytuacji.

1. Niska reaktywność emocjonalna

- Osoby niezbyt skłonne do silnych reakcji emocjonalnych rzadziej doświadczają nadmiernego lęku, złości czy paniki.
- Ułatwia to trzeźwe myślenie w stresujących sytuacjach i podejmowanie racjonalnych decyzji.

2. Wysoka wytrzymałość

- Odnosi się do zdolności do długotrwałego funkcjonowania w trudnych warunkach bez nadmiernego zmęczenia psychicznego.
- Osoby wytrzymałe lepiej radzą sobie z przewlekłym stresem i napięciem.

3. Wysoka aktywność

- Osoby aktywne mają tendencję do podejmowania działań i poszukiwania rozwiązań, co pomaga im szybciej wychodzić z kryzysów.
- Aktywność sprzyja też tworzeniu sieci wsparcia społecznego, które wzmacnia odporność psychiczną.

4. Wysoka żwawość (szybkość reagowania)

- Ułatwia adaptację do zmian i podejmowanie szybkich decyzji.
- Osoby żwawe są bardziej elastyczne w sytuacjach kryzysowych.

5. Wysoka towarzyskość

- Sprzyja budowaniu relacji i szukaniu wsparcia u innych w sytuacjach trudnych.
- Odporność psychiczna często wzmacniana jest przez kontakty społeczne i empatyczne relacje.

6. Niska perseweratywność (skłonność do długiego przeżywania emocji)

- Osoby, które nie rozpamiętują długo negatywnych wydarzeń, łatwiej się regenerują emocjonalnie.
- Krótki czas trwania negatywnych stanów emocjonalnych ułatwia odbudowę sił psychicznych.

Tabela porównująca cechy temperamentu sprzyjające i niesprzyjające odporności psychicznej:

Cechy temperamentu	Sprzyjające odporności psychicznej	Niesprzyjające odporności psychicznej
Reaktywność emocjonalna	Niska – osoba spokojna, opanowana.	Wysoka – silne, gwałtowne reakcje emocjonalne, skłonność do paniki.
Wytrzymałość	Wysoka – zdolność do znoszenia stresu i długotrwałego wysiłku.	Niska – szybkie męczenie się, trudność w znoszeniu obciążeń.
Aktywność	Wysoka – skłonność do działania i poszukiwania rozwiązań.	Niska – bierność, unikanie wyzwań i konfrontacji.
Żwawość [tempo reagowania]	Wysoka – szybkie reagowanie, łatwa adaptacja do zmian.	Niska – powolność, trudność w dostosowaniu się do sytuacji.
Towarzyskość [ekstrawersja]	Wysoka – łatwość w nawiązywaniu relacji, wsparcie społeczne.	Niska – izolacja, unikanie kontaktów, mniejszy dostęp do wsparcia.
Perseweratywność [trwałość emocji]	Niska – szybkie „przepracowywanie” trudnych emocji.	Wysoka – długie rozpamiętywanie porażek, trudność z „odpuszczeniem”.
Wrażliwość sensoryczna	Umiarkowana – adekwatne reagowanie na bodźce.	Nadmierna – przeciążenie bodźcami, łatwe rozproszenie uwagi.
Rytmiczność [regularność zachowań]	Wysoka – przewidywalność i organizacja sprzyjająca stabilności.	Niska – chaos w codzienności, trudność w utrzymaniu równowagi.

Wzmacnianie odporności psychicznej w praktyce

Poniżej przedstawiam przykładową strategię dla uczestnika sesji, który ma:

- wysoką reaktywność emocjonalną (czyli silnie i intensywnie reaguje na bodźce emocjonalne – stres, krytykę, porażkę);
- niską wytrzymałość (czyli szybko męczy się psychicznie i fizycznie, ma trudność w długotrwałym radzeniu sobie z napięciem).

Trening regulacji emocji

Celem jest zmniejszenie siły i czasu trwania intensywnych reakcji emocjonalnych. Techniki:

- oddychanie przeponowe/ćwiczenia oddechowe – 3-5 minut dziennie, to pomaga uspokoić układ nerwowy;
- technika STOP (zatrzymaj się, weź oddech, obserwuj, podejmij decyzję) – do stosowania w trudnych emocjonalnie sytuacjach;
- dziennik emocji – zapisywanie, co wywołało emocje, co się wtedy myślało i jak można było zareagować inaczej; to pomaga uczyć się z doświadczeń.

Budowanie odporności przez ekspozycję i mikrowyzwania

Celem jest stopniowe zwiększanie tolerancji na stres i wysiłek. Techniki:

- metoda „1% trudności dziennie” – wykonuj codziennie małe kroki poza strefę komfortu (np. rozmowa z obcym, odmowa, podjęcie decyzji);
- zarządzanie energią – planuj aktywności naprzemiennie: trudne i łatwe, wprowadzaj regenerujące przerwy;
- świadome zmęczenie – ćwicz wytrzymałość poprzez krótkie zadania wykonywane na przekór zniechęceniu (np. 5 minut więcej pracy, mimo spadku motywacji).

Wzmacnianie zasobów psychicznych

Celem jest stworzenie solidnego fundamentu psychicznego i fizycznego. Techniki:

- sen i rytm dnia – minimum 7-8 godzin snu, regularność posiłków i aktywności, nawet niewielkie zmiany bardzo wzmacniają układ nerwowy;
- aktywność fizyczna – najlepiej umiarkowana (np. spacer, joga, pływanie); to buduje odporność układu nerwowego;
- rutyny wspierające – poranne i wieczorne rytuały uspokajające (np. herbata, medytacja, zrobienie listy wdzięczności).

Wsparcie społeczne i autorefleksja

Celem jest redukcja napięcia emocjonalnego poprzez kontakt i zrozumienie siebie. Techniki:

- rozmowa z zaufaną osobą – regularne „wentylowanie emocji” z kimś wspierającym;
- terapia lub *coaching* – szczególnie przy bardzo wysokiej reaktywności lub niskiej tolerancji na stres;

Nina Mansz, PLSP
im. W. Gersona w Warszawie,
nauczyciel: Elżbieta Dudek



- praktyka współczucia wobec siebie (*self-compassion*) – ucz się nie karać siebie za słabości, ale je rozumieć i przyjmować z łagodnością.

Osobowość a odporność psychiczna

Omówmy teraz kluczowe cechy osobowości, które wpływają na odporność psychiczną.

1. Stabilność emocjonalna (niski neurotyzm)

- Osoby niezbyt podatne na negatywne emocje, takie jak lęk, gniew czy depresja, łatwiej radzą sobie w stresujących sytuacjach.
- Pomaga zachować spokój i racjonalne myślenie pod presją.

2. Optymizm

- Skłonność do oczekiwania pozytywnych wyników i wiara, że trudności są przejściowe.
- Pomaga w utrzymaniu motywacji i poczucia sprawczości.

3. Poczucie własnej skuteczności (*self-efficacy*)

- Wiara we własne zdolności do wpływania na wydarzenia i radzenia sobie z wyzwaniami.
- Sprzyja aktywnemu podejściu i podejmowaniu działań w trudnych sytuacjach.

4. Sumiennność

- Osoby sumienne są zorganizowane, odpowiedzialne i wytrwałe.
- To pozwala lepiej planować, przewidywać konsekwencje i systematycznie radzić sobie z problemami.

5. Ekstrawersja

- Ekstrawertycy zwykle lepiej radzą sobie z presją społeczną, mają szerszą sieć wsparcia i częściej poszukują kontaktu z innymi.
- Posiadają więcej zasobów emocjonalnych dzięki częstszej interakcji społecznej.

6. Otwartość na doświadczenie

- Wiąże się z elastycznością myślenia i zdolnością do dostosowania się do zmieniających się warunków.
- Ułatwia szukanie kreatywnych rozwiązań w sytuacjach kryzysowych.



Patrycja Radomska, PLSP
im. J. Szermientowskiego w Kielcach,
nauczyciele: Stanisław Kowalczyk, Tomasz Ozga

7. Hart ducha (*hardiness*)

Składa się z trzech komponentów:

- zaangażowanie – postrzeganie życia jako znaczącego i wartego wysiłku,
- kontrola – przekonanie o możliwości wpływania na zdarzenia,
- wyzwanie – traktowanie zmian jako okazji do rozwoju, a nie jako zagrożenia.

8. Odporność na frustrację i impulsywność

- Osoby, które potrafią odroczyć gratyfikację i znosić niepowodzenia, są bardziej odporne psychicznie.
- Umożliwia racjonalne podejmowanie decyzji mimo emocjonalnego napięcia.

9. Samoakceptacja i realistyczne poczucie własnej wartości

- Wysoka, ale realistyczna samoocena pozwala na przyjmowanie porażek bez nadmiernego samokrytycyzmu.
- Zwiększa wewnętrzne poczucie stabilności.

Jak wzmocnić odporność psychiczną?

Oto przykładowa strategia dla osoby, która ma niski optymizm i niską sumienność.

Celem ogólnym interwencji jest wzmocnienie odporności psychicznej poprzez rozwijanie pozytywnego nastawienia oraz zwiększenie odpowiedzialności i wytrwałości w działaniu.

1. Diagnosta i świadomość (etap wstępny)

Cele:

- rozpoznanie przekonań klienta na temat siebie, świata i przyszłości (pesymistyczne wzorce myślenia);
- uświadomienie skutków niskiej sumienności; (chaos, brak celów, trudność w realizacji zadań).

Narzędzia:

- testy psychologiczne;
- rozmowa pogłębiona i analiza dzienniczka emocji/zdarzeń;
- kwestionariusz stylu działania.



Anna Wiśniewska, PLSP im.

J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele:
Stanisław Kowalczyk, Tomasz Ozga



II miejsce w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Wisława Szymborska”, Barbara Rowińska
PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciel: Magdalena Kubacka

2. Praca nad optymizmem (zastępowanie pesymistycznych wzorców)

Cele:

- zmiana stylu wyjaśniania porażek;
- kształtowanie realistycznie pozytywnego nastawienia.

Techniki:

- praca nad przekonaniami (CBT) – identyfikacja automatycznych negatywnych myśli i ich racjonalizacja;
- trening wdzięczności – codzienne zapisywanie trzech pozytywnych rzeczy;
- ćwiczenia „szklanka do połowy pełna” – przeformułowywanie wydarzeń w pozytywnym świetle;
- wizualizacja sukcesu – budowanie pozytywnej wizji przyszłości.

3. Rozwijanie sumienności (organizacja, planowanie, wytrwałość)

Cele:

- wprowadzenie struktury w codzienne życie;
- wzmacnianie samokontroli i dążenia do celów.

Techniki:

- małe cele – duże efekty – ustalanie mikrocelów z codziennym monitoringiem;
- technika *Pomodoro* – nauka pracy w blokach czasowych;
- planowanie zadań *SMART*;
- system nagród za konsekwencję;
- ćwiczenia autorefleksji – analiza przyczyn niedotrzymania zobowiązań i szukanie rozwiązań.

4. Budowanie odporności w praktyce (integracja umiejętności)

Cele:

- zastosowanie nowych wzorców myślenia i działania w trudnych sytuacjach;
- budowanie poczucia sprawczości i sukcesu.

Techniki:

- ekspozycja na wyzwania – celowe podejmowanie się zadań poza strefą komfortu;
- analiza sukcesów i porażek – co zadziało, co mogę poprawić;
- trening uważności (*mindfulness*) – redukcja impulsów i stresu;
- wzmacnianie relacji – poszukiwanie wsparcia i dawanie wsparcia innym.

5. Podtrzymanie i rozwój

Cele:

- samodzielność klienta w stosowaniu strategii;
- utrzymanie motywacji i monitorowanie postępów.

Narzędzia:

- plan relapsu – jak rozpoznać nawroty starych schematów;
- dziennik rozwoju – kontynuacja zapisków sukcesów i wyzwań;
- regularna autoewaluacja (np. co miesiąc);

Nina Mansz, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Wojciecha Gersona w Warszawie,
nauczyciel: Elżbieta Dudek



- sesje przypominające (np. raz na 2-3 miesiące).

Klient z niskim optymizmem i niską sumiennością potrzebuje pracy zarówno na poziomie poznawczym (myśli i przekonania), jak i behawioralnym (działanie i nawyki). Kluczowe będzie stopniowe budowanie poczucia skuteczności i sukcesu – najlepiej poprzez małe, konkretne zmiany i regularne przemyślenia.

Refleksja na koniec: odporność psychiczna jako proces, nie cel

Odporność psychiczna nie jest stanem, który raz osiągnięty, pozostaje niezmienny. To proces ciągłego dostosowywania się, samopoznania i doskonalenia. Wymaga samoświadomości, wiedzy psychologicznej i systematycznej pracy. Dzięki nowoczesnym narzędziom diagnostycznym i praktycznym strategiom każdy – niezależnie od typu osobowości czy doświadczeń – może ją rozwijać i wzmacniać.

Zamiast „gaszenia pożarów” po każdym kryzysie, warto budować fundamenty psychicznej odporności, które pozwolą nie tylko przetrwać trudności, ale rozwijać się dzięki nim.

Wykorzystane źródła i opracowania

1. Clough Peter; Strycharczyk Doug, *Developing Mental Toughness: Improving Performance, Wellbeing and Positive Behaviour in Others*, Kogan Page, 2012.– książka wprowadzająca i rozwijająca koncepcję odporności psychicznej według modelu 4C (*Control, Commitment, Challenge, Confidence*).
2. Siebert Al, *The Resiliency Advantage: Master Change, Thrive Under Pressure, and Bounce Back from Setbacks*, Berrett-Koehler, 2005 – praktyczny przewodnik po budowaniu odporności w zmiennych i trudnych warunkach.
3. Reivich Karen, Shatté Andrew, *The Resilience Factor: 7 Essential Skills for Overcoming Life's Inevitable Obstacles*, Broadway Books, 2002 – naukowo opracowany program zwiększania odporności, oparty na psychologii poznawczo-behawioralnej.
4. Seligman Martin E.P., *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-being*, Free Press, 2011 – rozszerzenie pozytywnej psychologii, w tym odporności psychicznej, w modelu PERMA.

Quiz

Jak wysoka jest Twoja odporność psychiczna?

Instrukcja: Przeczytaj każde stwierdzenie i zaznacz, na ile zgadzasz się z nim, wybierając odpowiedź od 1 do 5:

- 1 – Zdecydowanie się nie zgadzam
- 2 – Raczej się nie zgadzam
- 3 – Ani się zgadzam, ani nie
- 4 – Raczej się zgadzam
- 5 – Zdecydowanie się zgadzam

Sekcja 1: Emocjonalna równowaga

1. Potrafię zachować spokój nawet w bardzo stresujących sytuacjach.
2. Rzadko daję się ponieść negatywnym emocjom, takim jak złość czy lęk.
3. Nawet w obliczu porażki umiem szybko się pozbierać i działać dalej.

Sekcja 2: Poczucie kontroli

4. Wierzę, że mam wpływ na to, co dzieje się w moim życiu.
5. Kiedy pojawiają się problemy, zamiast się poddawać – szukam rozwiązań.
6. Nie boję się podejmować decyzji, nawet w trudnych sytuacjach.

Sekcja 3: Optymizm i nastawienie

7. Uważam, że każda trudność może mnie czegoś nauczyć.
8. Wierzę, że w przyszłości czeka mnie więcej dobrego niż złego.
9. Staram się dostrzegać pozytywy nawet w trudnych momentach.

Sekcja 4: Wytrwałość i elastyczność

10. Kiedy mam cel, potrafię się go trzymać mimo przeszkód.
11. Umieję dostosować swoje podejście, gdy sytuacja tego wymaga.
12. Nie zniechęcam się łatwo, nawet jeśli nie widzę natychmiastowych efektów.

Interpretacja wyników:

Zlicz punkty (maks. 60):

- 50-60 pkt: wysoka odporność psychiczna – radzisz sobie bardzo dobrze nawet w trudnych sytuacjach.
- 35-49 pkt: średnia odporność psychiczna – masz solidne podstawy, ale warto popracować nad niektórymi obszarami.
- 20-34 pkt: niska odporność psychiczna – trudności mogą Cię łatwo wytrącić z równowagi. Warto wzmocnić myślenie i nawyki.



Autorka:

Aleksandra Węgrowicz-Łastowiecka

– Trener Centrum Edukacji Artystycznej

Professional business coach, mentor, trenerka biznesu i certyfikowany interwent kryzysu. Specjalizuje się w budowaniu odporności psychicznej, wspieraniu w kryzysie i rozwoju kariery. Pomaga zespołom rozwiązywać konflikty i zwiększać zaufanie, szkoli z kompetencji przyszłości. W CEA pracuje w roli trenerki biznesu i kompetencji miękkich.



Warsztaty malarstwa intuicyjnego / Fot. Aleksandra Waga-Mizera

NAUCZYCIEL EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ: TO NIE ZAWÓD, TO MISJA

Aleksandra Waga-Mizera

W erze cyfrowego skoku, jakiego nie było do tej pory, algorytmicznego szumu i cyfryzacji niemalże każdego elementu naszego życia, to, czego można doświadczyć *offline*, nabiera niezwyklej wartości.

Sztuczna inteligencja (AI) potrafi pisać, generować obrazy i tworzyć muzykę. Czy to oznacza schyłek tworzenia, koniec artystów? Nic bardziej mylnego. Właśnie teraz ich rola nabiera kluczowego charakteru. Sztuka, twórczość i kreacja stają się przestrzeniami, w których szukamy prawdziwego człowieczeństwa.

Jak zmienia się rola nauczyciela edukacji artystycznej wychodzącego naprzeciw technologicznej dehumanizacji

Sztuka nie poszukuje dziś już doskonałości, którą zapewnia technologia, ale indywidualności, subiektywności i emocji. Przestaje być współzawodnictwem, a przegradza się w dialog z tym, co najbardziej ludzkie, nieodkryte i nieoczywiste. Poszukiwanie piękna w niedoskonałości, puszczenie kontroli i uwolnienie się od więzów zasad pozwala znów wchodzić w rolę twórcy nienastawionego na efektywność i perfekcję, ale czującego, empatycznego i uważnego na toczące się życie.

Być może pierwszy raz od dawna rola nauczyciela związanego z edukacją artystyczną staje się ważniejsza niż kiedykolwiek. W dobie nieograniczonego dostępu do wiedzy nie jest on już jedynie przewodnikiem po technikach, zagadnieniach i zasadach.

Nauczyciel wyraźnie przechodzi transformację w stronę strażnika i opiekuna tego, co ludzkie, inne od AI:

- ludzkiej wrażliwości;
- poszerzania przestrzeni na ekspresję emocji;
- odkrywania indywidualnej ścieżki wyrażania siebie;
- twórczej odwagi.

To od nauczyciela zależy, czy uda się zachować ten ludzki pierwiastek, świadomość, że bycie twórcą nie prowadzi tylko do osiągnięcia efektu – czy utrzymamy kontakt z tym, co w nas najprawdziwsze. Dążymy do uświadomienia nowym pokoleniom, że kreacja jest procesem żywej obecności, pełnym emocji, błędów i poczucia sensu.

Nie możemy rozkwitać, jeśli nie tworzymy

Jakie wyzwania stoją przed nauczycielami? Przekazanie, nauczanie i pozwolenie na doświadczanie prawdziwego twórczego przepływu. Zachęta do wyrażania siebie, pełnienia błędów i wolnej ekspresji. Klucz tkwi też w zachęceniu do czucia, nauce zanurzenia w wewnętrznym świecie oraz eksponowania go na powierzchni bez obawy o ocenę i stygmatyzację. Nasz twórczy pierwiastek, ten najbardziej kruchy, wrażliwy, niedoskonały, staje się naszą najważniejszą wizytówką, odróżniająca nas od maszyny. Edukacja artystyczna przestaje dotyczyć tylko sztalugi, klawiatury na pianinie, nie kończy się na scenie. Dotyka budowania głębokiej relacji ze sobą i światem – tego, co chcemy przekazać i jak odbieramy otoczenie. Zarazem staje się podstawową kompetencją dla każdego, kto chce w pełni przeżyć swoje życie.

Funkcjonujemy w kulturze szybkiego efektu, która potrzebuje przeciwwagi. Scrolowanie, natychmiastowa gratyfikacja, coraz częstszy dopaminowy *high* właśnie w sztuce spotykają swój przeciwny biegun. To tutaj pojawia się przestrzeń na cierpliwość, uważność i głębię, a to jedne z kluczowych i deficytowych dziś umiejętności. Świat zalewany przez depresję, wyobcowanie i rosnące poczucie samotności nie obejdzie się bez twórczej ekspresji, zatrzymania, refleksji i odpoczynku dla układu nerwowego. W czasach, kiedy AI potrafi naśladować ludzkie działanie, właśnie nauczyciel edukacji artystycznej przypomina, co to znaczy, być człowiekiem pełnym

twórczej niedoskonałości. Wspólna droga przez świat sztuki pozwala w odpowiednich, bezpiecznych i wspierających warunkach budować u młodych osób odporność psychiczną, zatrzymać się w nabierającym szalonego tempa świecie i znów poczuć chwilę obecną.

W absurdalnie chaotycznym szumie informacyjnym sztuka i umiejętność wejścia w rolę twórcy uczy także porządkować i przetwarzać emocje, oraz odnajdywać sens poprzez budowanie poczucia sprawczości. Jesteśmy gatunkiem twórców, nie możemy rozkwiąć, jeśli czegoś nie kreujemy. Twórcze wyrażanie siebie spełnia kluczową rolę w budowaniu poczucia tożsamości. Zbyt często jednak udane życie mylimy z wynikiem, sukcesem i perfekcją, poczuć, że wszystko zawsze idzie dobrze. Zabija to twórczą odwagę, chęć eksperymentowania, pozwolenia sobie na błędy, a więc i odkrywania nowych dróg i rezultatów, poddania się magii działania przypadku i czerpania z niego esencji twórczej.

Odmiernym poczuciem do pogoni za doskonałością jest „kwitnące podejście” (*flourishing*). To stan przynoszący poczucie spełnienia, satysfakcji, odczuwanie sensu i wysokiej energii życiowej. Współczesne badania z zakresu psychologii pozytywnej, neuronauki oraz kognitywistyki coraz wyraźniej wskazują na wagę stanów doświadczanych w procesie twórczym, takich jak:

- podziw (*awe*);
- ciekawość (*curiosity*);
- nowość (*novelty*);
- zaskoczenie (*surprise*).

To one pełnią istotną funkcję w kształtowaniu dobrostanu psychicznego i subiektywnego poczucia rozkwitu jednostki.

Z perspektywy teorii poszerzająco-budującej Barbary Fredrickson (2001) pozytywne emocje, typowe dla aktywności artystycznych, poszerzają zakres myślenia i percepcji, umożliwiając jednostce budowanie trwałych zasobów psychicznych i społecznych¹. Martin Seligman (2011), twórca modelu PERMA, podkreśla znaczenie zaangażowania, pozytywnych emocji, relacji i poczucia sensu – elementów silnie obecnych w procesie twórczym i edukacji artystycznej². W kontekście przytoczonych badań nauczyciel edukacji artystycznej wchodzi w rolę facylitatora stanów sprzyjających rozwojowi dobrostanu psychicznego. Poprzez tworzenie bezpiecznej przestrzeni dla ekspresji emocji, eksploracji i eksperymentu nauczyciel może aktywnie wspierać uczniów w doświadczaniu stanów sprzyjających rozkwitowi: podziwu, ciekawości, zdziwienia i kontaktu z nowością.

Dacher Keltner i Jonathan Haidt (2003) wykazali, że doświadczenie *awe* obniża koncentrację na sobie, wzmacnia poczucie wspólnoty i otwartość na doświadczenie, natomiast Todd Kashdan (2007) udowodnił, że ciekawość jest jednym z najważniejszych

1 Fredrickson B. L., *The Role of Positive Emotions in Positive Psychology: The Broaden-and-Build Theory of Positive Emotions*, *American Psychologist*, 2001, 56(3), s. 218-226.

2 Seligman M. E. P., *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-being*, Free Press, Nowy Jork 2011.



Warsztaty malarstwa intuicyjnego / Fot. Aleksandra Waga-Mizera



Warsztaty malarstwa intuicyjnego / Fot. Aleksandra Waga-Mizera

predyktorów długofalowego dobrostanu³. Wszystkie te stany są integralnie związane z praktyką artystyczną i mają potencjał terapeutyczny oraz rozwojowy – szczególnie gdy są wspierane przez świadome działania edukacyjne⁴.

Na poziomie neurochemicznym znajdujemy dodatkowe potwierdzenie. Badania z zakresu neuronauki wykazują, że proces tworzenia aktywuje układ nagrody i prowadzi do zwiększonego wydzielania neuroprzekaźników, takich jak serotonina, dopamina i endorfiny, co sprzyja regulacji emocjonalnej oraz budowaniu pozytywnego nastroju⁵. Ekspresja artystyczna wspiera zachowanie otwartego umysłu chociażby poprzez zmianę fal mózgowych i zwiększenie przepływu krwi w mózgu, głównie w jego czołowych obszarach, odpowiedzialnych między innymi za podejmowanie decyzji, myślenie symboliczne i integrację emocjonalną⁶. Badania polegające na neuroobrazowaniu metodą fMRI, monitorujące aktywność poszczególnych części mózgu, potwierdzają, że przebywanie w stanie *flow*, stanie twórczego uniesienia, uaktywnia te same obszary w naszych strukturach mózgu, co głęboka medytacja. Twórczość zmienia nas dosłownie na poziomie komórkowym⁷.

W ramach zapoczątkowanego w 2015 roku na Uniwersytecie Johnsa Hopkinsa projektu Program for Human Flourish przeanalizowano model rozkwitu i sformułowano konkluzję, że sztuka jest najskuteczniejszym sposobem na odkrycie, co to znaczy być w pełni człowiekiem i jak rozkwiąć.

Żyjmy z pasją

Czy w obliczu takich informacji możemy wątpić w naszą rolę? Traktować ją z niechęcią lub nie odczuwać jej wagi?

Jeśli argumentów wskazujących na współczesną, rosnącą rolę kształcenia artystycznego wciąż wydaje się za mało, zdumiewający i odkrywczy może się okazać fakt, że sztuka ma bezpośredni wpływ także na długość życia. Trwające 14 lat badanie przeprowadzone przez Daisy Fancourt i opublikowane w prestiżowym czasopiśmie *The BMJ* (British Medical Journal) w 2019 roku, w artykule pod tytułem *The art of life and death: 14 year follow-up analyses of associations between arts engagement and mortality in the English Longitudinal Study of Ageing*, wskazuje na silny wpływ sztuki i korelację z czasem życia człowieka. Już samo doświadczanie sztuki chociażby raz na 2-3 miesiące zmniejsza ryzyko przedwczesnej śmierci o 31%⁸!

3 Keltner, D., & Haidt, J. (2003). *Approaching awe, a moral, spiritual, and aesthetic emotion*. *Cognition and Emotion*, 17(2), 297-314.

4 Kashdan, T. B., & Steger, M. F. (2007). *Curiosity and pathways to well-being and meaning in life: Traits, states, and everyday behaviors*. *Motivation and Emotion*, 31(3), 159-173.

5 Fink, A., Benedek, M., Grabner, R. H., Staudt, B., & Neubauer, A. C. (2009). *Creativity meets neuroscience: Experimental tasks for the neuroscientific study of creative thinking*. *Methods*, 42(1), 68-76.

6 Limb, C. J., & Braun, A. R. (2008). *Neural substrates of spontaneous musical performance: An fMRI study of jazz improvisation*. *PLoS ONE*, 3(2), e1679.

7 Dietrich, A. (2004). *Neurocognitive mechanisms underlying the experience of flow*. *Consciousness and Cognition*, 13(4), 746-761.

8 Fancourt D., Steptoe A., *Association between Arts Engagement and Mortality: Longitudinal Evidence from the English Longitudinal Study of Ageing*, *The BMJ*, 2019, 367, l6377.



Warsztaty malarstwa intuicyjnego
Fot. Aleksandra Waga-Mizera



Mam nadzieję, że teraz Wasz wewnętrzny ogień poczucia nauczycielskiego sensu płonie już pełnym blaskiem. To szczególnie istotne, ponieważ wszelkie badania i dowody wskazują, nie pozostawiając wątpliwości, że dzieci i młodzież nie uczą się, słuchając tego, co mówimy. Uczą się przez obserwację i naśladowanie. W drodze kształcenia artystycznego kluczowa okazuje się praca na własnych zasobach, dostrzeganie potencjału, rozpalanie swojej wewnętrznej pasji.

Jednym z największych wyzwań dla nauczycieli staje się nie tylko podążanie za programem nauczania, ale równocześnie aktywne pokazywanie, jak to jest żyć z pasją, reprezentować twórczą postawę, być przykładem, że intensywne, bogate i pasjonujące życie jest możliwe. Brené Brown pisze: „To, czego nie potrzebujemy... to wstyd z bycia człowiekiem. Niszczy on w nas tę część, która wierzy, że jesteśmy zdolni do zmiany”. Jako artystka i edukatorka malarstwa intuicyjnego na co dzień pracuję i dbam o wewnętrzny ogień kreacji, wykorzystując i łącząc głębokie nauki rozwoju pochodzące z Indii, malarstwo intuicyjne, psychologię twórczości i psychologię pozytywną.

W nadchodzącym roku szkolnym zapraszam w ramach szkoleń CEA do udziału w moich zajęciach na temat neuroestetyki, wpływu sztuki na *wellbeing* oraz w autorskim warsztacie „Obrazy Mocy”, uwalniającym wewnętrznego twórcę. Moderowane spotkanie z malarstwem intuicyjnym pozwala:

- odpuścić nadmierną kontrolę;
- uruchomić stan *flow*;
- pobudzić odczuwanie satysfakcji;
- odpocząć i zregenerować układ nerwowy;
- poczuć znów radość z nieskrępowanego tworzenia.

Uwaga!

- Na warsztatach nie trzeba umieć malować;
- Nie trzeba mieć doświadczenia;
- Nie ma porównań i ocen;
- Płeć, zawód i wiek nie mają znaczenia.



Warsztaty malarstwa intuicyjnego / Fot. Aleksandra Waga-Mizera

Podczas warsztatów „Obrazy Mocy” tworzę przestrzeń wolną od ocen, w której każdy może rozwijać siebie, odkrywać własną kreatywność oraz doświadczać nowych sposobów indywidualnej, twórczej ekspresji bez obawy przed oceną i krytyką. Zajęcia pozwalają na głębokie doświadczenie, budują poczucie sprawczości, rozwój świadomości, kreatywności oraz odporności psychicznej. Uczestnictwo w procesie opartym na malarstwie intuicyjnym ma na celu przywrócenie każdemu dostępu do źródła swojej kreatywności i naukę odpuszczania kontroli i perfekcjonizmu.

Jestem przekonana, że nasza osobista ścieżka rozwoju artystycznego, odkrywanie nowych form wyrazu i doświadczenia sztuki pozwoli w pełniejszy sposób i z ogromną korzyścią dla siebie obudzić w sobie zmęczonego niekiedy systemem twórcę. Mam też nadzieję, że warsztaty CEA, na które Was zapraszam, już teraz pozwolą z nową energią wejść w rolę przewodników i towarzyszy w rozwoju artystycznym dzieci i młodzieży. Przypomnę, że bycie artystą to nieustanne dążenie do stawania się w pełni sobą. My, nauczyciele edukacji artystycznej, mamy ogromny zaszczyt być obok nowych pokoleń w tym procesie.



Autorka:

Aleksandra Waga-Mizera / Fot. Masza Kubiak

– Trener Centrum Edukacji Artystycznej

Jest artystką i certyfikowaną nauczycielką metody Vedic Art, trenerką rozwoju twórczego i członkinią Stowarzyszenia Akwarelistów Polskich oraz edukatorką malarstwa intuicyjnego. Ukończyła psychologię twórczości na SWPS oraz rozwija się w kierunku psychologii, kontynuując studia podyplomowe z psychologii pozytywnej. Fascynuje ją wpływ sztuki na mózg, neuroplastyczność i rozkwit potencjału człowieka. W pracy i życiu kieruje się podejściem opartym na zasobach, poszukując dróg, które wzmacniają, zamiast oceniać.



Marta Kędziora, Zespół Państwowych Szkół Plastycznych im. J.Szermentowskiego w Kielcach,
nauczyciele: Agnieszka Gołębiowska, Wiesława Szewczuk-Borowiecka

KIEDY ROZMOWA STAJE SIĘ SZTUKĄ

czyli o dialogu, który ma szansę uskrzydlić – również nauczyciela

Łukasz Tartas

Każda szkoła jest niezwykle gęstą siecią złożonych interakcji społecznych, w której uczestniczą zarówno uczniowie, ich rodzice, nauczyciele, a także pracownicy administracji i obsługi. W szkołach artystycznych te powiązania wydają się jeszcze bardziej intensywne.

Wynika to z licznych, indywidualnych kontaktów ucznia z nauczycielem oraz silnego zaangażowania rodziców, nierzadko obecnych fizycznie – podczas lekcji instrumentu, wernisaży, koncertów czy przedstawień. Ten właśnie element decyduje o wyjątkowości naszych placówek, buduje niepowtarzalną atmosferę, sprzyja poczuciu bezpieczeństwa i integruje społeczność szkolną.

Jednocześnie tak bliskie relacje bywają wystawiane na próbę. W niniejszym artykule przyjrzymy się relacji nauczyciel-rodzic, jednak nie od strony modelowej współpracy, lecz przez pryzmat napięć, nieporozumień i konfliktów. Zdarza się w takich sytuacjach usłyszeć określenie „trudny rodzic”. Warto wtedy zadać sobie pytanie: co kryje się za tym pojęciem? Kim jest ten rodzic? Czy za jego silnymi emocjami nie stoi przypadkiem ważna informacja dla nauczyciela?

Być może poniższe akapity pomogą odnaleźć odpowiedzi na pytania o to, jak przekształcić konflikt w okazję do budowania zaufania, jak wyznaczać granice, zachowując jednocześnie otwartość i empatię, oraz jak nie tracić swoich skrzydeł, nawet w trudnych rozmowach. Niech lektura tego tekstu stanie się dla Państwa źródłem zarówno praktycznych wskazówek, jak i inspiracją do refleksji nad własnym stylem pracy, po to by każda rozmowa, nawet ta najtrudniejsza, mogła stać się przestrzenią rozwoju i siły nauczyciela.

Trudny rodzic?

O etykietach, które czasem przeszkadzają zamiast pomagać

Sformułowanie „trudny rodzic” może budzić skrajnie różne skojarzenia – i to nie bez powodu. Każdy z nas, jako nauczyciel, patrzy na świat przez własny zestaw doświadczeń, przekonań, emocjonalnych zasobów i ograniczeń. To właśnie te filtry wpływają na to, jak interpretujemy zachowania innych. Rodzic, który dla jednego pedagoga wydaje się wymagający, bezpośredni i trudny we współpracy, dla innego może być po prostu zaangażowany, zatroskany lub zagubiony.

Warto dokładnie przeanalizować, co właściwie kryje się pod tą nieformalną etykietą „trudnego rodzica”. Dla jednych to osoba zbyt mocno ingerująca w proces dydaktyczny, podważająca metody pracy nauczyciela, kwestionująca oceny, próbująca przejąć kontrolę nad przebiegiem zajęć. Dla innych – przeciwnie, to rodzic bierny, nieobecny, wycofany, niebędący wsparciem dla dziecka i szkoły. Nie brakuje również sytuacji, w których nauczyciele mierzą się z zachowaniami naruszającymi ich osobiste granice, agresją słowną, pretensjami, nieufnością, roszczeniowością.

Lista możliwych postaw i trudnych zachowań jest długa i nie istnieje jeden uniwersalny sposób porozumiewania się z takimi rozmówcami. Właśnie dlatego warto na chwilę się zatrzymać i spojrzeć szerzej: co naprawdę oznacza dla mnie „trudny rodzic”? Czy ta etykieta nie przesłania mi szerszego obrazu sytuacji? Jakie emocje się za nią kryją po obu stronach?

Spróbujmy przyrzeć się tej relacji nie przez pryzmat walki, ale z perspektywy komunikacji, empatii i granic. Trzymając się ogólnych zasad porozumiewania się, możemy odzyskać poczucie wpływu i spokoju nawet w najbardziej wymagających kontaktach z rodzicami.

Komunikacja a potrzeby

Empatyczne słuchanie jako pierwszy krok do zrozumienia

Schemat komunikacji międzyludzkiej, powtarzany wielokrotnie podczas różnych szkoleń, wydaje się z pozoru prosty. Potrzebujemy nadawcy, odbiorcy oraz komunikatu, który ma przebyć drogę z punktu A do punktu B. Jednak cała trudność zaczyna się tam, gdzie wkraczają emocje, intencje i interpretacje. Co właściwie sprawia, że rodzic mówi do nas akurat „to” i akurat teraz? Jakie znaczenie niesie jego komunikat, którego sens nie zawsze odczytujemy jednoznacznie?

W poszukiwaniu odpowiedzi warto spojrzeć na komunikację z perspektywy **potrzeb**. Co sprawia, że rodzic przychodzi do nauczyciela z konkretnym tematem, tonem czy nastawieniem? Często u podstaw takich zachowań leżą uniwersalne ludzkie pragnienia: potrzeba bycia wysłuchanym, zauważonym, szanowanym, potrzeba wpływu, bezpieczeństwa lub troski o dziecko. Gdy potrzeby te pozostają niezaspokojone, często ujawniają się poprzez trudne emocje, które w komunikacji przybierają postać zarzutów, złości, frustracji albo wycofania.

Nie oznacza to oczywiście, że rolą nauczyciela jest spełnianie każdej prośby czy oczekiwania rodzica. Ale wyrazem jego profesjonalizmu i jednocześnie ochroną własnych granic może być świadome **usłyszenie** potrzeb, które kryją się za słowami. Czasem wystarczy uważne, empatyczne słuchanie, by napięcie opadło i pojawiła się przestrzeń do rozmowy. Innym razem konieczne jest działanie, ale zawsze w ramach swoich kompetencji, odpowiedzialności i wartości.

”

***Empatyczne słuchanie to nie słabość,
lecz siła. To narzędzie, które pozwala
nauczycielowi uskrzydlić siebie,
a czasem także rodzica.***

”

Warto też pamiętać o neurobiologicznym aspekcie komunikacji: gdy emocje biorą górę, prawa półkula mózgowa (odpowiedzialna za uczucia) dominuje, a aktywność lewej półkuli (analiza, język, logika) słabnie. Dlatego tak ważne jest, by pomóc rozmówcy wrócić do równowagi poprzez spokojną atmosferę, jasny komunikat, przyjęcie emocji bez oceny. Czasem wystarczy powiedzieć: „Widzę, że ta sytuacja bardzo Panią porusza” albo „Słyszę, że to dla Pana trudne”. Taka reakcja nie tylko obniża napięcie, ale pokazuje, że nauczyciel potrafi widzieć człowieka za słowami, a to buduje zaufanie.

Zdarza się jednak, że emocje są zbyt silne, by rozmowa mogła przebiegać konstruktywnie. Wtedy warto z szacunkiem, ale stanowczo nazwać sytuację: „Widzę, że emocje są bardzo silne. Myślę, że warto, byśmy porozmawiali, gdy będzie możliwa spokojna wymiana zdań”. To nie jest rezygnacja, to mądre zarządzanie procesem, które daje nauczycielowi poczucie sprawczości i chroni jego wewnętrzny spokój.

Empatyczne słuchanie to nie słabość, lecz siła. To narzędzie, które pozwala nauczycielowi uskrzydlić siebie, a czasem także rodzica. Właśnie takie kompetencje, oparte na samoświadomości i uważności, są dziś potrzebne w codziennej pracy pedagoga.

Kiedy intencja rozmija się z odbiorem

O pułapkach interpretacji i potrzebie precyzji w wypowiedziach

Jedną z najczęstszych przeszkód w efektywnej komunikacji jest rozbieżność między intencją nadawcy a interpretacją odbiorcy. To swoisty zakręt na drodze porozumienia, na którym łatwo wypaść z toru, jeśli zabraknie uważności i precyzji.

Na sposób odbioru komunikatu wpływa wiele czynników: wcześniejsze doświadczenia, osobiste przekonania, aktualny stan emocjonalny czy nawet forma, w jakiej przekaz został podany. Wyobraźmy sobie sytuację, w której nauczyciel kończy wiadomość do rodzica zdaniem: „Proszę porozmawiać z dzieckiem o zaistniałej kwestii”. Dla jednych będzie to jasna i neutralna sugestia, dla innych ukryty zarzut: „Czyli uważają, że nie rozmawiam z własnym dzieckiem?”.

Tego rodzaju nieporozumienia mogą prowadzić do niepotrzebnych napięć i emocjonalnych reakcji. Dlatego tak istotne jest, by nauczyciel, jako osoba odpowiedzialna za kształtowanie relacji, świadomie dbał o jasność przekazu. Warto zadać sobie pytanie: Czy to, co piszę lub mówię, rzeczywiście wyraża moją intencję? Czy pozostawiam przestrzeń do niewłaściwej interpretacji?

Pomocne bywa pozostawienie sobie chwili na refleksję, szczególnie przy formach pisemnych, takich jak e-mail czy wiadomość w dzienniku elektronicznym. Przeczytanie komunikatu po krótkiej przerwie lub zasięgnięcie opinii zaufanej osoby może ujawnić, które fragmenty są nacechowane emocjonalnie, oceniające lub niejasne.

Choć nigdy nie mamy pełnej kontroli nad tym, jak nasz komunikat zostanie odebrany, możemy zwiększyć szanse na porozumienie, jeśli zadbamy o precyzję, klarowność i neutralny ton. Zamiast ocen i domysłów – fakty. Zamiast uogólnień – konkret. Taka postawa nie tylko chroni nauczyciela przed niepotrzebnym konfliktem, ale przede wszystkim wzmacnia jego poczucie sprawczości i profesjonalizmu.



Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Stanisław Barańczak”, Gabriela Nowak, PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciel: Jordan Sobierański

Cztery filary dobrej komunikacji

Fakty, uczucia, potrzeby i prośby – praktyka NVC w szkole artystycznej

W pracy nauczyciela, zwłaszcza w środowisku artystycznym, umiejętność klarownej i empatycznej komunikacji jest równie ważna jak wiedza merytoryczna. Pomocą w budowaniu takiej komunikacji służy koncepcja *NVC (Nonviolent Communication)*, czyli Porozumienie bez Przemocy – podejście stworzone przez Marshalla Rosenberga, które zyskuje coraz większe uznanie również w środowisku edukacyjnym.

NVC opiera się na prostym, choć początkowo dla niektórych nieco nienaturalnym schemacie. Jednak kiedy zostanie on zaadaptowany do osobistego stylu komunikacji nadawcy, może stać się autentycznym i niezwykle skutecznym narzędziem w budowaniu relacji opartych na wzajemnym szacunku, zaufaniu i współodpowiedzialności. To właśnie taki rodzaj komunikacji może „dodać skrzydeł” nauczycielowi i uczniowi w codziennych wyzwaniach szkoły artystycznej.

Model *NVC* opiera się na czterech kluczowych elementach, zwanych filarami:

- **Fakty** – neutralne i konkretne obserwacje, bez oceniania, interpretacji czy przypisywania intencji.
- **Uczucia** – nazwanie emocji, które pojawiają się w związku z daną sytuacją.
- **Potrzeby** – zidentyfikowanie niezaspokojonych potrzeb, które stoją za tymi emocjami.
- **Prośby** – jasne i realistyczne sformułowanie tego, co chcielibyśmy, aby się wydarzyło.

Przykładowy komunikat oparty na *NVC* może wyglądać następująco:

„Tomek w ostatnim miesiącu opuścił 7 zajęć, a na kolejne przyszedł nieopanowawszy zadanych 8 taktów etiudy. Czuję duży niepokój, ponieważ bardzo zależy mi, aby dobrze przygotował się do nadchodzącego przesłuchania. Dlatego proszę, aby do tego czasu uczestniczył we wszystkich lekcjach oraz przygotował cały zadany materiał na najbliższe spotkanie”.

Dobrze sformułowana prośba powinna spełniać kryteria modelu *SMART* – być:

- **Specific** (konkretna);
- **Measurable** (mierzalna);
- **Achievable** (osiągalna);
- **Realistic** (realna);
- **Time-bound** (osadzona w czasie).

Takie podejście nie tylko pomaga unikać konfliktów, ale także wzmacnia relacje, budując klimat wzajemnego zrozumienia i odpowiedzialności. W pracy pedagoga szkoły artystycznej, gdzie emocje, ambicje i presja są szczególnie silne, umiejętność budowania mostów zamiast murów staje się kluczowa. *NVC* stwarza przestrzeń, w której nauczyciel może nie tylko skuteczniej wyrażać swoje potrzeby, ale też uważniej słuchać uczniów i ich rodziców, a to właśnie empatia i dialog są tym, co naprawdę dodaje skrzydeł w edukacji.

Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią” – C. K. Norwid”, Marcelina Ciołak, PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach nauczyciel: Magdalena Kubacka



„Ja” – nie „Ty”

Mówienie o sobie zamiast oskarżania jako forma budowania szacunku

Jednym z najprostszych, a zarazem najbardziej skutecznych narzędzi w codziennej komunikacji nauczyciela jest tak zwany **komunikat „ja”**. To forma wypowiedzi, która pozwala wyrazić własne emocje, potrzeby i intencje, nie naruszając przy tym godności rozmówcy. Taki sposób mówienia wzmacnia relację opartą na wzajemnym szacunku, nawet w sytuacjach napięcia czy nieporozumień.

Zamiast mówić: **„Pani syn mnie denerwuje, gdy się spóźnia”**, można powiedzieć: **„Denerwuję się i martwię, gdy Pani syn się spóźnia, ponieważ przed nami dużo pracy, a czas szybko ucieka”**.

Na pierwszy rzut oka różnica między tymi zdaniami wydaje się niewielka, ale w rzeczywistości zmienia ona całkowicie odbiór wypowiedzi. Pierwsze zdanie przenosi ciężar winy na drugą osobę i może wywołać reakcję obronną. Drugie natomiast skupia się na odczuciach mówiącego, pokazując zaangażowanie i troskę, a nie oskarżenie.

”

***W pracy pedagoga szkoły artystycznej,
gdzie emocje, ambicje i presja są szczególnie
silne, umiejętność budowania mostów
zamiast murów staje się kluczowa.***

”

Komunikat „ja” to sposób, by mówić szczerze i asertywnie, nie naruszając granic innych. Daje przestrzeń do dialogu i refleksji zamiast stawiania oporu. Warto zauważyć, że jego skuteczność opiera się właśnie na tym, że ujawniamy własną perspektywę, to co czujemy, czego potrzebujemy, zamiast przypisywać intencje czy oceniać drugą stronę.

W tym miejscu należy rozprawić się z popularnym mitem, że emocje w pracy nauczyciela świadczą o braku profesjonalizmu. Wręcz przeciwnie, emocje są integralną częścią naszej ludzkiej natury i to właśnie one czynią nas autentycznymi. Dzięki nim możemy budować z uczniami i rodzicami relacje oparte na zaufaniu i zrozumieniu.

Trzeba jednak pamiętać, że **mówienie o emocjach** to nie to samo co **ich niekontrolowana ekspresja**. Powiedzenie „czuję złość” jest aktem samoświadomości i otwartości. Krzyk czy wybuch to już brak panowania nad sobą. W praktyce edukacyjnej warto więc uczyć się, jak nazywać emocje i komunikować je w sposób konstruktywny.

Mosty zaufania i bariery nieporozumień

Jak tworzyć przestrzeń, która uskrzydla, a nie obciąża

Mówiąc o komunikacji, nie sposób pominąć zarówno barier, jak i mostów, które w istotny sposób wpływają na jej jakość i skuteczność. Cenna jest świadomość, jak wiele czynników, takich jak różnice kulturowe, stereotypy i uprzedzenia, złe samopoczucie, trudne emocje, wybiórcza uwaga czy indywidualne cechy uczestników rozmowy, może stanowić realne przeszkody na drodze do porozumienia.

Nie zmienia to jednak faktu, że szkoła jest ważną częścią życia rodzin naszych uczniów, podczas gdy dla nas, nauczycieli, stanowi miejsce pracy. Z tego powodu to na nas spoczywa odpowiedzialność za profesjonalną postawę w kontaktach z rodzicami. Postawę, która nie wyklucza autentyczności i wyrażania własnych emocji, ale zakłada troskę o formę i sposób przekazu.

Budowanie mostów w komunikacji zaczyna się od tworzenia przestrzeni sprzyjającej rozmowie, pełnej zaufania, bezpieczeństwa i wzajemnego szacunku. Pomocne są tu cierpliwość, uważność oraz zadbanie o odpowiednie warunki spotkania, najlepiej bez pośpiechu, w spokojnej atmosferze, sprzyjającej słuchaniu i zrozumieniu.

Warto pamiętać, że asertywne, ale życzliwe przekierowanie rozmowy na bardziej odpowiedni czas nie jest nietaktem. Wręcz przeciwnie, może być wyrazem szacunku do rozmówcy i samego tematu. Można wtedy powiedzieć na przykład: **„Widzę, że przychodzi Pani do mnie z bardzo ważną sprawą. Chciałabym poświęcić jej należytą uwagę, dlatego proponuję, byśmy umówili się na rozmowę w dogodnym terminie. Proszę do mnie zadzwonić lub napisać, z pewnością znajdziemy czas, aby spokojnie się tym zająć. Teraz niestety mam kolejne obowiązki do wypełnienia”.**

Coraz większą popularnością cieszą się spotkania z rodzicami organizowane w formie kręgu, bez fizycznych barier, takich jak biurko, które oddziela rozmówców. Spotkania przy herbacie, z domowym akcentem w postaci ciasta, zyskują na wartości nie ze względu na formę, lecz na przekaz: „Jesteś tu mile widziany”. Te z pozoru drobne elementy mają realny wpływ na atmosferę rozmowy. Obniżają poziom napięcia i otwierają drogę do spokojnego, bardziej konstruktywnego dialogu.

Profilaktyka zamiast gaszenia pożaru

Zanim pojawią się problemy

Czas uświadomić sobie, jak istotne jest budowanie dobrej relacji z rodzicem już od pierwszych dni obecności dziecka w szkole. Kluczowym momentem jest początek edukacyjnej drogi ucznia. To wtedy tworzą się fundamenty współpracy, zaufania i wzajemnego szacunku między nauczycielem a rodziną ucznia. Relacja ta powinna rozwijać się stopniowo, zanim jeszcze pojawią się jakiegokolwiek trudności wychowawcze czy edukacyjne.

Niestety, w codziennej praktyce komunikacja z rodzicami zbyt często sprowadza się do przekazywania informacji o problemach: zaległościach, braku pracy domowej, nieodpowiednich zachowaniach. Tymczasem prawdziwa profilaktyka zaczyna się od pozytywnych kontaktów – tych, które nie są związane z interwencją, lecz z naturalnym zainteresowaniem rozwojem dziecka.

Warto więc od czasu do czasu wysłać rodzicowi krótką wiadomość z informacją o postępach ucznia, pochwalić za zaangażowanie, aktywność czy miłe gesty wobec innych. Dobrym pomysłem jest także zaproszenie rodziców do szkoły na nieformalne spotkania, podczas których można porozmawiać o bieżącej pracy klasy, wspólnych inicjatywach czy sukcesach uczniów. Takie działania nie tylko budują pozytywny obraz szkoły

jako przestrzeni otwartej i przyjaznej, ale też wzmacniają poczucie wspólnoty i współodpowiedzialności za edukację dziecka.

Relacja oparta na wzajemnym zaufaniu i życzliwości staje się cennym zasobem w sytuacjach trudnych. Rodzic, który wcześniej doświadczył otwartości i zaangażowania ze strony nauczyciela, znacznie chętniej współpracuje i szuka rozwiązań w sytuacjach kryzysowych. Co więcej, często dzięki takiej relacji możliwe jest wyprzedzenie problemów i zapobieganie ich eskalacji.

W skrócie: warto inwestować w relacje wtedy, gdy nic jeszcze „się nie pali”. Dzięki temu, gdy pojawi się dym, nie trzeba będzie gasić pożaru, bo zwyczajnie nie dopuścimy do jego wybuchu.

Jak nie dać się sprowokować?

O ju-jitsu komunikacyjnym i sile wewnętrznego spokoju

Relacja między nauczycielem a rodzicem ucznia to przestrzeń pełna niuansów, emocji i wielowymiarowych oczekiwań. Nie wszystko da się przewidzieć, zaplanować czy kontrolować. Zdarzają się sytuacje trudne, kiedy emocje biorą górę, a napięcie w rozmowie rośnie. Kluczowym zasobem nauczyciela staje się wtedy nie tylko profesjonalna wiedza, ale też umiejętność zarządzania własnym stanem emocjonalnym.

Pierwszym krokiem do zachowania równowagi w trudnym dialogu jest świadomość własnych emocji i mechanizmów, które je uruchamiają. Warto zadać sobie pytanie: co dokładnie we mnie porusza ta sytuacja? Dlaczego czuję się tak, a nie inaczej? Jak reaguję, gdy czuję się zagrożony, atakowany, ignorowany? Taka autorefleksja pozwala zachować dystans i uniknąć automatycznych reakcji.

Pomocne może być również przyjrzenie się swoim umiejętnościom w zakresie stawiania granic, znajomości przepisów prawa oraz wewnętrznych regulaminów szkolnych. Poczucie kompetencji wzmacnia pewność siebie i daje oparcie w chwilach kryzysu.

Karolina Grądzka, uczennica Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Kętrzynie, przed występem na VIII Międzynarodowym Konkursie Duetów Fortepianowych w Ełku, 2025 / Fot. Monika Pietkiewicz





Zuzanna Konik, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Krzysztof Dadak

Niezwykle ważne jest też zachowanie w pamięci wspólnego celu, który łączy obie strony rozmowy – dobra dziecka. To ono powinno pozostać centralnym punktem każdej trudnej interakcji, niezależnie od różnic zdań.

Gdy jednak spotykamy się z otwartym atakiem, nieprzyjazną postawą czy oskarżeniami, można sięgnąć po tak zwane **komunikacyjne ju-jitsu** – strategię, która zamiast odpowiadania kontratakiem, skupia się na poszukiwaniu elementów porozumienia. Zamiast podważać wypowiedź rozmówcy, próbujemy znaleźć coś, z czym możemy się zgodzić – choćby częściowo. Przykładowo: „Rzeczywiście, ta sytuacja wyglądała bardzo niepokojąco i rozumiem, że mogła wzbudzić Pani emocje”. Taka reakcja nie oznacza zgody na wszystko, ale pozwala zatrzymać eskalację napięcia i daje przestrzeń do dalszej rozmowy.

W sytuacjach silnego pobudzenia emocjonalnego, gdy racjonalny dialog staje się chwilowo niemożliwy, można zastosować **technikę rozproszenia uwagi**. Niekonwencjonalna propozycja – na przykład zaproponowanie czegoś do picia, zmiana tematu, krótkie odejście od biurka czy nawet przypadkowe strącenie jakiegoś przedmiotu, może przezwyciężyć pętlę napięcia i zaskoczyć rozmówcę na tyle, że emocje chwilowo opadną. Choć metoda ta wydaje się prosta, bywa niezwykle skuteczna w zatrzymaniu spirali agresji.

Warto również pamiętać o **neuralnym podłożu empatii**. Działanie tak zwanych neuronów lustrzanych sprawia, że reagujemy na emocje innych ludzi – uśmiech, ziewanie, ale także zdenerwowanie. Oznacza to, że nasz **wewnętrzny spokój może się udzielić drugiej stronie**. Dlatego warto świadomie kontrolować mowę ciała: rozluźnione ramiona, otwarta postawa, spokojny głos, kontakt wzrokowy bez napięcia – to wszystko wpływa na klimat rozmowy, często bardziej niż same słowa.

Nie bez znaczenia jest fakt, że ponad **70% naszego komunikatu to przekaz pozawerbalny**. Nasza postawa, mimika, gesty i ton głosu mówią o nas więcej niż treść wypowiedzi. Dlatego też, próbując wyciszyć emocje rozmówcy, warto samemu przyjąć spokojną, życzliwą, ale stanowczą postawę. Neutralny, ale uważny wyraz twarzy może być skuteczniejszy niż wiele zdań.

Wreszcie, należy wystrzegać się **kardynalnych błędów komunikacyjnych**, które choć teoretycznie znane, w stresujących sytuacjach potrafią powracać:

- przerywania rozmówcy;
- usprawiedliwiania się zamiast rzeczowego przedstawienia stanowiska;
- porównywania uczniów;
- wyrażania rezygnacji („nic się już nie da zrobić”);
- nadmiernej interpretacji zachowań bez faktów;
- obwiniania czy pouczenia rodzica.

Jakkolwiek te zasady mogą wydawać się oczywiste, w silnych emocjach niekiedy zapominamy o ich istnieniu. Dlatego warto je sobie regularnie przypominać i – jak w każdej sztuce walki – ćwiczyć. Spokój, opanowanie i świadomość własnej mocy to nie oznaki słabości, lecz największej siły nauczyciela w kontakcie z drugim człowiekiem.

Refleksja na koniec: zaczynamy od siebie

O odwadze i dojrzałości emocjonalnej w roli nauczyciela

Szkoła artystyczna to nie tylko przestrzeń rozwoju talentów, miejsce twórczych eksploracji i narodzin pasji. To również środowisko intensywnych emocji, oczekiwań, nieustannego oceniania oraz konfrontowania się z wrażliwością i uczniów, i ich rodziców. W tej wymagającej przestrzeni pierwszym dorosłym, który zarówno przekazuje wiedzę, jak też staje się lustrem, opiekunem, przewodnikiem i partnerem w dialogu, jest często nauczyciel.

Dlatego właśnie **zaczynamy od siebie**. Od własnej postawy, od autorefleksji, od odwagi, by przyznać się do swoich ograniczeń czy też gotowości do rozwoju. Dojrzałość emocjonalna w roli nauczyciela to poza umiejętnością zachowania spokoju w sytuacjach trudnych, także zdolność do wzięcia odpowiedzialności za klimat relacji, które budujemy – zarówno z uczniami, jak i ich rodzinami. To świadomość, że nasz sposób mówienia, słuchania, reagowania, a czasem milczenia, kształtuje przestrzeń, w której drugi człowiek może poczuć się bezpiecznie lub... przeciwnie, zostać zamknięty na kontakt.

Zaczynamy od siebie, bo nie zmienimy stylu komunikacji innych ludzi, jeśli sami nie będziemy jej żywym przykładem. Nie nauczymy empatii, jeśli nie będziemy jej

Julia Zalińska, PLSP im. J. Szermentowskiego
w Kielcach, nauczyciel: Magdalena Kubacka



okazywać. Nie nauczymy regulacji emocji, jeśli sami nie podejmiemy trudu panowania nad własnymi. Właśnie w tym kryje się prawdziwa **odwaga nauczyciela** – nie w nieomyślności, ale w autentyczności, w gotowości do bycia człowiekiem przed byciem autorytetem.

I wreszcie: zaczynamy od siebie, bo każda zmiana, nawet ta najmniejsza, ma siłę wpływu na cały system. Gdy my zmieniamy ton, inni odpowiadają inaczej. Gdy reagujemy spokojem, z czasem wokół nas również robi się ciszej. Gdy komunikujemy się z szacunkiem, zaczyna się tworzyć kultura szacunku. Nie jesteśmy w stanie przewidzieć wszystkich trudności, ale możemy zdecydować, jak na nie odpowiemy.

Szkoła artystyczna to nieustanne spotkanie światów – emocjonalnych, twórczych, często kruchych. Właśnie dlatego komunikacja z rodzicami nie powinna być traktowana jako uciążliwy obowiązek czy dodatek do „właściwej” pracy. Jest jej integralną częścią, być może właśnie tą, w której zdoła się ujawnić nasza największa siła i dojrzałość.

To w tych trudnych, czasem wymagających spotkaniach z drugim człowiekiem – rodzicem ucznia, który martwi się, oskarża, nie rozumie albo po prostu szuka sojusznika – mamy szansę **rozwinąć skrzydła**. Nie dlatego, że wszystko pójdzie gładko. Raczej dlatego, że będziemy mieć odwagę być sobą, mówić z szacunkiem, słuchać uważnie, i... zaczynać od siebie – zawsze od siebie.

Wykorzystane źródła i opracowania

1. Babiuch Małgorzata, *Jak współpracować z rodzicami trudnych uczniów*, WSiP, Warszawa 2002.
2. McKay Matthew, Davis Martha, Fanning Patrick, *Sztuka skutecznego porozumiewania się*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2021.
3. Rosenberg Marshall, *Porozumienie bez przemocy. O języku serca*, Czarna Owca, Warszawa 2009.



Autor:

Łukasz Tartas

Jest psychologiem w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Gdańsku oraz psychologiem Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego Centrum Edukacji Artystycznej w Gdańsku. Psychoterapeuta w trakcie szkolenia w nurcie psychodynamicznym. Współtwórca edukacyjnych projektów muzycznych dla dzieci *Tata Śpiewa i ZoZi* oraz autor tomiku wierszy dla dzieci *O kotku Amadeuszu, czyli wiersze na małe i duże troski*.



Kolorowanka, Natalia Grzechnik, 2025

NOWA ENERGIA DLA EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ – O PROCESIE BUDOWANIA OFERTY SZKOLENIOWEJ CEA

Magdalena Zalewska

Proces budowania oferty szkoleniowej Centrum Edukacji Artystycznej to nie tylko kwestia programowa. To także rozpoznawanie oczekiwań i stawianie mostów między teorią, codziennością i potrzebami nauczyciela.

W centrum tej opowieści jest człowiek: nauczyciel, dyrektor, uczeń. To dla nich – i z myślą o nich – powstała oferta CEA na rok szkolny 2025/2026. Ale zanim się zmaterializowała, trzeba było odbyć długą drogę: od diagnozy po wizję, od inspiracji po konkret. W świecie szkolnictwa artystycznego, gdzie codzienność przeplata się z pasją, a odpowiedzialność za rozwój młodych talentów spoczywa na barkach nauczycieli, troska o rozwój pedagogów staje się czymś więcej niż tylko formalnym obowiązkiem. To wyraz szacunku, zaufania i wiary w sens wspólnego działania.

Gdy nauczyciel czuje się zauważany, wspierany i inspirowany – szkoła rozkwita. Dlatego z uwagą i zaangażowaniem przygotowaliśmy ofertę szkoleniową, która odpowiada na realne potrzeby pedagogów. Z myślą o nauczycielach szkół artystycznych powołaliśmy do życia Centrum Kompetencji. W jego składzie znaleźli się eksperci wspomagający proces powstawania oferty dostosowanej do wyjątkowych wyzwań pedagogicznych dzisiejszego świata. Centrum Kompetencji łączy wiedzę merytoryczną z praktyką, to także przestrzeń otwartego dialogu. Przyglądamy się zmianom społecznym i cywilizacyjnym, słuchamy głosu środowiska edukacji artystycznej i patrzymy w przyszłość.

Tworzenie oferty szkoleniowej to proces wieloetapowy i wymagający, a jego sens jest zawsze tam, gdzie nauczyciel – w klasie, w pracowni, na próbie, w codziennej rozmowie z uczniem. Naszym celem nie jest „zapełnienie kalendarza” pedagogów szkoły artystycznej, ale wspieranie osób, które swoją pracą kształtują młodego człowieka i przyszłość kultury.

Wizja Departamentu Szkolnictwa Artystycznego to fundament

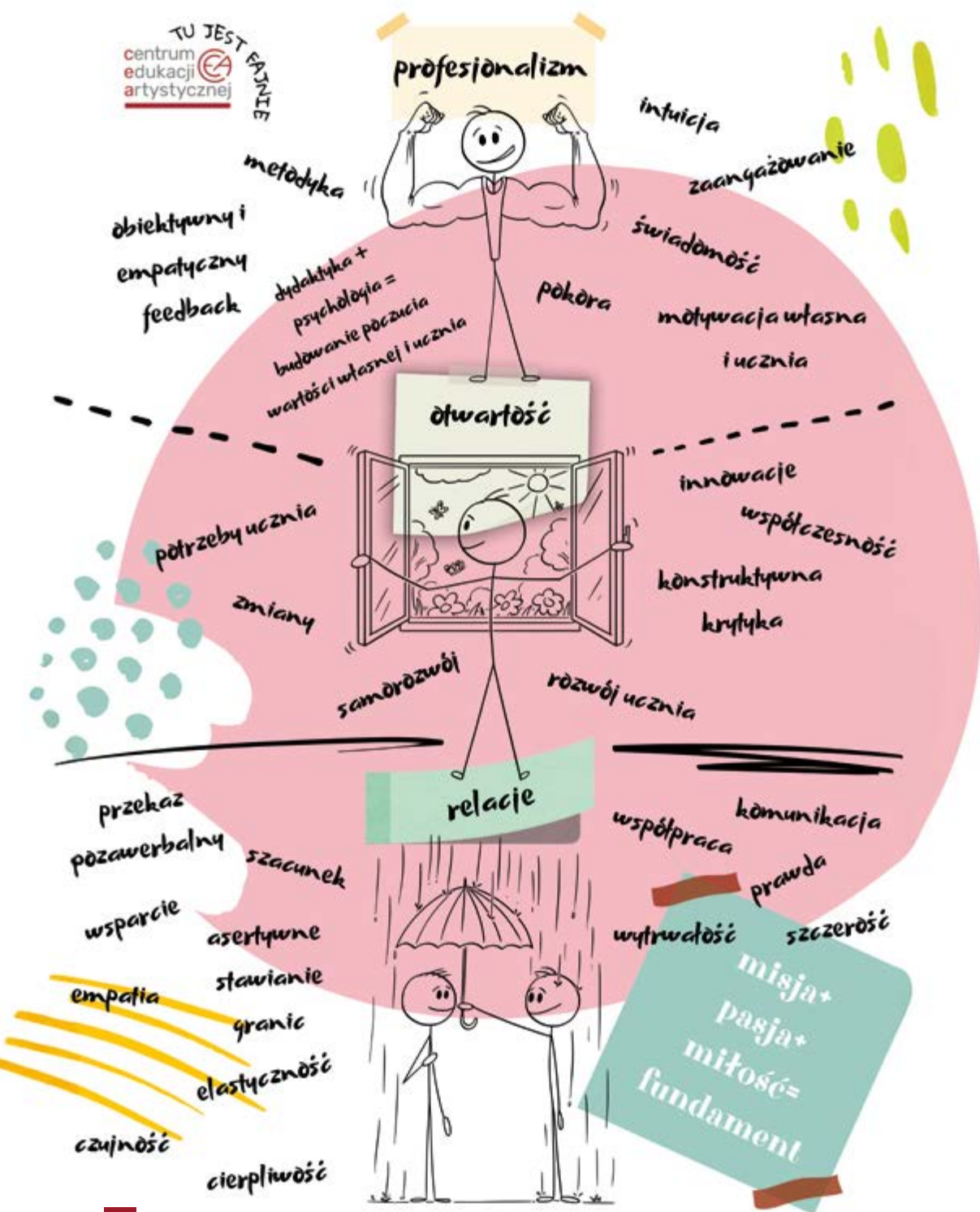
Punktem wyjścia do stworzenia oferty szkoleniowej była wizja i misja DSA. W centrum tej wizji znajduje się szkoła – przestrzeń otwarta, wspierająca, sprzyjająca twórczemu rozwojowi uczniów i nauczycieli, przy jednoczesnym zachowaniu najwyższej jakości kształcenia artystycznego. Misja DSA polega na kształceniu wybitnych twórców i odbiorców sztuki – dlatego tak ważne jest wspieranie nauczycieli w ich pedagogicznej i artystycznej drodze, dostrzeganie zróżnicowanego tempa rozwoju uczniów oraz budowanie dobrych relacji. Oferta szkoleniowa została zaprojektowana z myślą o nauczycielu jako ambasadorku tej idei – wymagającym i wspierającym, nowoczesnym i wiernym tradycji, otwartym na zmiany, a jednocześnie zakorzenionym w wartościach.

Diagnoza potrzeb – by tworzyć z sensem

Proces budowania oferty szkoleniowej rozpoczął się od słuchania. Podstawą naszych działań było zdiagnozowanie potrzeb, obejmujące ankietę dostępną na stronie internetowej CEA, którą wypełniły tysiące nauczycieli różnych specjalności artystycznych – muzyków, plastyków, tancerzy, a także pedagogów ogólnokształcących. Uzupełnienie stanowiły niezwykle pomocne rozmowy z wizytatorami, dyrektorami szkół i konsultantami.

Nauczyciele biorący udział w badaniach podzielili się swoimi spostrzeżeniami, trudnościami i marzeniami. Oto najczęściej powracające głosy:

- **potrzeba pracy z emocjami** – własnymi i uczniów; wielu pedagogów prosiło o wsparcie w radzeniu sobie ze stresem, kryzysami emocjonalnymi uczniów, konfliktami w zespołach;
- **brak przestrzeni na rozwój własny** – poszukiwano szkoleń, które nie tylko przekazują wiedzę, ale są okazją do rozmowy, refleksji i zatrzymania się;
- **aktualizacja narzędzi dydaktycznych** – wskazywano konieczność wykorzystywania nowoczesnych metod i technologii;



Ja Nauczyciel, Natalia Grzechnik, 2025



centrum
edukacji 
artystycznej

- **relacje i komunikacja** – potrzeba profesjonalnych wskazówek, jak rozmawiać z rodzicami, współpracownikami i jak dziś tworzyć dobrą atmosferę w szkole;
- **zainteresowanie tematami interdyscyplinarnymi i osobistymi** – to między innymi neurodydaktyka, uważność, różnorodność.

W ankiecie pedagodzy najczęściej wskazywali potrzebę wsparcia w obszarach dobrostanu psychicznego, pracy z uczniami o zróżnicowanych potrzebach, motywowania i angażowania ich oraz wykorzystania nowych technologii. Istotne okazały się innowacje dydaktyczne, rozwój osobisty i inteligencja emocjonalna.

Równolegle prowadziliśmy hospitacje wybranych form szkoleniowych z roku 2024/2025, dokonaliśmy także przeglądu ankiet ewaluacyjnych z lat 2022-2024. Wynik? Zyskaliśmy przejrzysty obraz rzeczywistości: dominacja form online, zbyt wiele jednostronnych wykładów, niewystarczająca interaktywność, powielanie tematów i brak weryfikacji wiedzy.

Wnioski, które prowadzą do zmiany

Zebrane dane pozwoliły nam sformułować bardzo konkretne konkluzje. Nauczyciele potrzebują:

- **warsztatów praktycznych i twórczych**, które pozwalają rozwijać umiejętności w realnym działaniu;
- **przywrócenia proporcji 50:50** – równowagi między formami zdalnymi szkoleń a stacjonarnymi;
- **oferty szkoleniowej dostosowanej do specyfiki różnych dziedzin sztuki**: muzyki, plastyki, tańca;
- **superwizji** – grup wsparcia prowadzonych przez psychologów oraz warsztatów wyjazdowych, plenerowych, sprzyjających regeneracji i inspiracji.

Jednocześnie rozpoczęliśmy prace warsztatowe: grupa 16 wybitnych pedagogów pracowała merytorycznie w ramach Centrum Kompetencji. Na podstawie wnikliwej analizy powstał model kompetencji nauczyciela szkoły artystycznej, którego filary stanowią: **profesjonalizm, otwartość, relacje, komunikacja, odporność psychiczna, odpowiedzialność i rozwój**. Taki fundament stał się dla Centrum Kompetencji kompasem podczas pracy. W tym miejscu pragnę podziękować wszystkim uczestnikom naszych warsztatów, którzy przyczynili się do powstania tego modelu.

Za przygotowaniem oferty szkoleniowej stoi zespół nauczycieli, konsultantów, metodyków, praktyków edukacji i ekspertów. Nie tylko planują i organizują działania, ale również czuwają nad ich jakością i spójnością. Kluczowe było tu współdziałanie z dyrektorami szkół i przede wszystkim samymi nauczycielami.

Nowa Energia – odpowiedź na realne potrzeby

Świat edukacji artystycznej, podobnie jak sztuka, nie stoi w miejscu. Zmieniają się potrzeby uczniów, rosną oczekiwania rodziców, a globalne przemiany przynoszą nowe wyzwania. Nad tym wszystkim czuwają nauczyciele – codziennie mierzą się z niezwykle dynamiczną rzeczywistością.

Przyjrzelśmy się uważnie nie tylko ich potrzebom, o czym napisałam wyżej, ale także trendom w szkoleniach. Wycucie, empatia i znajomość kierunków rozwoju zawodowego i osobistego grały kluczową rolę w projektowaniu naszej oferty.

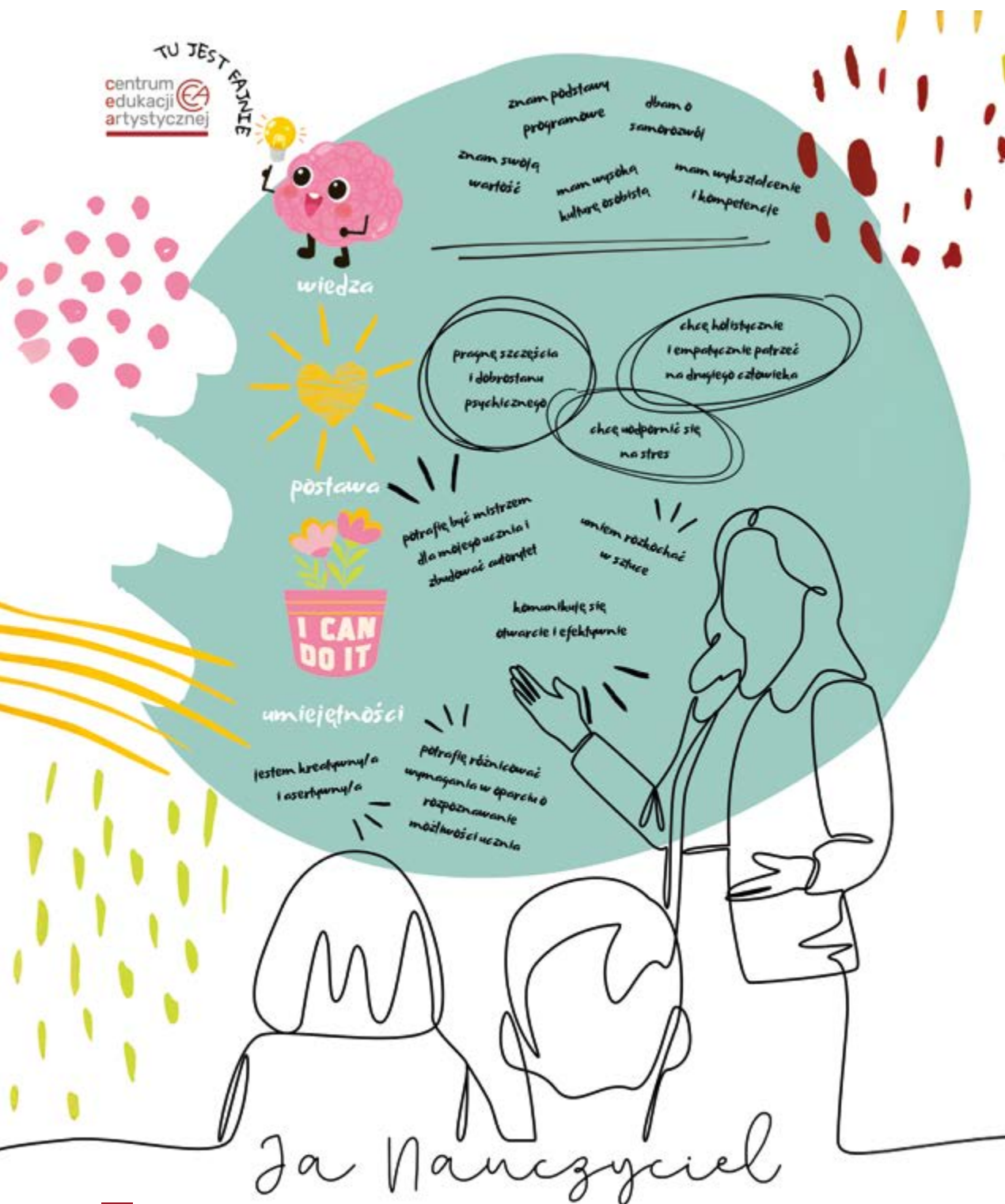
Oto kilka głównych trendów w szkoleniach:

- **wellbeing, dobrostan i zdrowie psychiczne** – wspieranie w budowaniu równowagi między życiem zawodowym a prywatnym, poczucia bezpieczeństwa, sensu i satysfakcji z pracy, a także psychicznej odporności; to również przeciwdziałanie wypaleniu zawodowemu oraz troska o kondycję emocjonalną;
- **różnorodność i inkluzywność** – nowoczesne metody równania szans, dbania i utrzymywania dostępu do tych samych szans oraz poczucia przynależności do organizacji, wprowadzania polityki włączającej, a także neuroróżnorodność i metody wspierania edukacji uczniów o specjalnych potrzebach uczenia się;
- **reskilling** – czyli jak nabyć nowe umiejętności lub nowy zawód;
- **upskilling** – w jaki sposób skutecznie podnosić swoje kwalifikacje.

Z naszych wielomiesięcznych działań narodziła się **Nowa Energia**, a wraz z nią zaproszenie do udziału w wyjątkowej jakości szkoleniach – na miarę czasów, w których przyszło nam żyć. Nowa Energia to:

- nowe tematy;
- nowe umiejętności;
- nowi trenerzy;
- nowa struktura;
- nowa filozofia troski o nauczyciela.

To jest właśnie wizja szkolnictwa artystycznego DSA – odpowiadająca na wyzwania współczesności – realizowana przez CEA. W ślad za nią zaprojektowaliśmy ofertę szkoleń krok po kroku, z dbałością o spójność, jakość i realną wartość dla uczestników. Przygotowaliśmy ścieżki tematyczne, które pozwalają nauczycielom dobrać formy doskonalenia odpowiadające ich specjalizacji, poziomowi doświadczenia i aktualnym wyzwaniom. Dobierając ekspertów i twórców szkoleń, kierowaliśmy się jakością, empatią i zrozumieniem kontekstu pracy nauczyciela artystycznego.



Ja Nauczyciel, Natalia Grzechnik, 2025



Kolorowanka, Natalia Grzechnik, 2025

Transparentna i otwarta rekrutacja trenerów

Oferta szkoleniowa, którą przygotowaliśmy na rok szkolny 2025/2026, obejmuje nie tylko wyjątkowe treści, to również wyjątkowi, profesjonalni trenerzy. Tacy, którzy potrafią inspirować, słuchać, odpowiadać na realne potrzeby nauczycieli i wносить do wspólnej pracy wiedzę, doświadczenie i uważność. Aby wybrać najlepszych z najlepszych, CEA ogłosiło otwartą, transparentną rekrutację na funkcję trenerów szkoleń.

Informacja o naborze została udostępniona na stronie internetowej CEA, w mediach społecznościowych oraz na platformie LinkedIn. Zainteresowanie przerosło nasze oczekiwania – otrzymaliśmy ponad 200 zgłoszeń!

Dyrektor CEA dr Zdzisław Bujanowski powierzył zadanie przeprowadzenia rekrutacji powołanej w tym celu komisji do spraw wyboru trenerów. W jej składzie znaleźli się:

- Agnieszka Hejduk-Domańska – dyrektor Departamentu Szkolnictwa Artystycznego, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego;
- Agnieszka Preizner-Majcher – wicedyrektor CEA;
- Magdalena Zalewska – Wydział Doskonalenia i Doksztalcania CEA;
- Edyta Wyganowska – naczelnik Wydziału Promocji, Marketingu i Wydawnictw CEA;
- Ewelina Kliczkowska – naczelnik Wydziału Badania Jakości i Konkursów CEA.

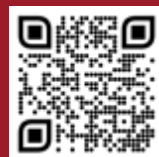
Proces rekrutacji został podzielony na dwa etapy. W pierwszym Komisja zapoznała się z wpływającymi ofertami współpracy – z wachlarzem kompetencji i doświadczeń kandydatów oraz ze stopniem dopasowania ich oferty do potrzeb szkolnictwa artystycznego. Po tym etapie wszyscy zainteresowani otrzymali informację zwrotną – zaproszenie do kolejnego, 2. etapu lub informację o zakończeniu udziału w procesie rekrutacji.

W 2. etapie, do którego zakwalifikowało się 30 osób, każdy uczestnik został zaproszony do przeprowadzenia godzinnego *samplingu* szkolenia na temat zasugerowany przez komisję lub wybrany przez siebie. Te próbne warsztaty przed członkami komisji odbyły się w trybie stacjonarnym w siedzibie CEA oraz w trybie wideokonferencji.

Po zakończeniu całego procesu komisja zdecydowała o przekazaniu uczestnikom 2. etapu rekrutacji informacji zwrotnej i zaproszeniu do współpracy 15 trenerów, którzy posiadają imponujące kompetencje, potrafią budować relacje, słuchać i inspirować. Każdy z uczestników całego procesu był wyjątkowy – i wszystkim należą się ogromne podziękowania za udział w nim.

Przed nami ponad 50 szkoleń z możliwością powtarzania tych najbardziej pożądaných. Kilku trenerów dzieli się swoją wiedzą na łamach bieżącego – jesienno wydania „Szkół Artystycznej”. Gorąco zachęcam do lektury, a także – do udziału w szkoleniach Centrum Edukacji Artystycznej.

Zachęcamy do odwiedzenia nowej strony internetowej **szkola.art.pl**. To przejrzyste i nowoczesne miejsce z wygodną rejestracją. Znajdziecie w nim Państwo opis naszej bogatej oferty szkoleniowej i zapiszecie się na szkolenia, które interesują Was najbardziej. Uzupełnią one Waszą wiedzę i umiejętności. Wszystko w jednym miejscu – zapraszamy!



Oferta na cały rok – rytmiczna, dostępna i pomocna

Centrum Kompetencji pomaga szkołom w planowaniu rozwoju kadry, podpowiada, z kim warto się szkolić, jakie ścieżki wybrać. Wierzymy, że nauczyciel nie musi już szukać wsparcia sam – może mieć partnera. Tu, w CEA, rodzą się pomysły na cykle rozwojowe, działania długofalowe i niestandardowe formy wsparcia.

Fundamentem nowego programu szkoleń stał się blok warsztatów stacjonarnych, zatytułowany „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”. To tytuł nieprzypadkowy – wielu nauczycieli, mimo swojej pasji i doświadczenia, zмага się dziś z wypaleniem, osamotnieniem podczas podejmowania decyzji, brakiem przestrzeni na refleksję, a także z problemami, których skala wzrasta: to kryzysy psychiczne uczniów, trudne relacje z rodzicami, napięcia w zespole. „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł” jest również tytułem konferencji dla nauczycieli szkół artystycznych, organizowanej 19 września 2025 roku przez Departament Szkolnictwa Artystycznego i Centrum Edukacji Artystycznej.

W ramach tego bloku zaplanowano intensywne warsztaty, prowadzone przez doświadczonych trenerów i specjalistów z różnych dziedzin: od inteligencji emocjonalnej i komunikacji empatycznej przez zarządzanie stresem i *wellbeing* po motywację, budowanie odporności psychicznej czy rozpoznawanie technik manipulacji. Szczegółne miejsce zajmuje tu temat samopoznania i budowania relacji ze sobą – bo jak trafnie ujmuje to tytuł jednego z warsztatów, „Najmniejsze państwo świata”, czasem najtrudniejszą relacją jest ta z samym sobą. Warsztaty obejmują kluczowe kompetencje: sztukę dialogu z rodzicami, przeciwdziałanie mobbingowi czy uważność jako sposób na zatrzymanie się w zabieganej codzienności.

Obok powyższego filaru znalazł się kolejny – równie ważny – poświęcony **metodyce, innowacjom i inspiracjom dydaktycznym**. W tym obszarze stworzono ofertę adresowaną do wszystkich specjalności: od nauczycieli teorii muzyki przez plastyków po nauczycieli tańca. Sformułowano autorskie programy, takie jak cykl „Tomorrow – (too) more wow!” – pokazujący, jak kreatywność, narzędzia cyfrowe i projektowanie kompetencji jutra mogą stać się fundamentem edukacji artystycznej. Wśród inspirujących propozycji są także warsztaty z rytmiki, dydaktyki i *design thinking*.

Uzupełnienie tych form stanowią **szkolenia online**, zróżnicowane tematycznie i dostępne dla nauczycieli w całej Polsce – bez konieczności podróży. Tematyka jest różnorodna, ale spójna z misją wsparcia: od oceniania i współczesnej roli nauczyciela przez neuroestetykę, bezpieczeństwo nauczyciela, wsparcie w kryzysie czy pracę z uczniem o specjalnych potrzebach aż po awans zawodowy, prawo autorskie, zmiany legislacyjne i *mindfulness* w przygotowaniu uczniów do występów.

Nowością są również grupowe **supervizje** – przestrzenie bezpiecznych, regularnych spotkań z doświadczonymi superwizorami, w gronie nauczycieli o podobnym profilu pracy (przedmioty ogólnokształcące, teoretyczne, indywidualne). To krok w stronę systemowego wspierania nauczyciela jako osoby i profesjonalisty w obliczu współczesnych wyzwań w szkole artystycznej.

Znalazło się również miejsce na **szkolenia wyjazdowe** – intensywne spotkania w wyjątkowych miejscach, w przestrzeni sprzyjającej wyciszeniu, refleksji i integracji. Spotkają się

tam grupy nauczycieli, wizytatorów i kierownictwa CEA. W programie przewidziano nie tylko konkretne warsztaty (np. o emocjach, technikach relaksacyjnych czy budowaniu zespołu), ale też przestrzeń na dialog, regenerację i budowanie wspólnoty ludzi, którzy razem troszczą się o przyszłość edukacji artystycznej.

Zmiana rodzi się z troski

Oferta szkoleniowa CEA dla nauczycieli szkół artystycznych jest kluczowym elementem wspierania rozwoju edukacji artystycznej. Dostosowanie programu do specyficznych potrzeb i wyzwań w pracy z uczniami umożliwi skuteczne podnoszenie kompetencji, co w sposób naturalny przełoży się na rozwój podopiecznych.

Troska o nauczycieli to kierunek wybrany świadomie. To pewność, że najpierw trzeba zadbać o siebie, żeby móc zadbać o innych. To świadomość, że siła pedagogów bierze się z równowagi. Dlatego przygotowana oferta szkoleń nie jest tylko zbiorem tematów i terminów – lecz zachętą i zaproszeniem do zatrzymania się, do pomyślenia o sobie. Do wspólnego szukania sensu i siły w pracy nauczyciela artystycznego. Pragniemy, aby nauczyciele mogli sięgnąć po wsparcie wtedy, kiedy tego naprawdę potrzebują – bez względu na to, czy chcą rozwinąć swoją metodykę, poszukać nowych pomysłów, zrozumieć mechanizmy psychologiczne, odbudować motywację, czy po prostu wziąć głęboki oddech. Każda dobra zmiana w edukacji zaczyna się od tego, kto stoi przy uczniu – czyli od nauczyciela, który czuje, że sam ma wsparcie w swojej pracy ze strony CEA.

Dziękuję każdemu nauczycielowi, który poświęcił czas na wypełnienie ankiety, podzielił się z nami refleksją, wziął udział w spotkaniu czy rozmowie. Wasze głosy – szczere, wymagające, inspirujące – były najważniejszym punktem odniesienia. Dziękuję także wizytatorom, dyrektorom, konsultantom i wszystkim ekspertom współtworzącym tę ofertę – z pasją, zrozumieniem i głębokim szacunkiem dla roli nauczyciela.

Nowa Energia to więcej niż hasło. To propozycja budowania lepszego świata edukacji artystycznej – krok po kroku, wspólnie, w rytmie szkoły i z myślą o tych, którzy ją tworzą.



Autorka:

Magdalena Zalewska

– twórcza nowej oferty szkoleniowej Nowa Energia CEA

Jest andragogiem i ekspertem od rozwoju ludzi i organizacji. Od ponad 20 lat specjalizuje się w szkoleniach z zakresu zarządzania, przywództwa i wystąpień publicznych. Jest autorką kilkunastu programów szkoleniowych, doświadczoną liderką i dyrektorką HR. Z branżą artystyczną związana od 2007 roku jako trener i ekspert doskonalenia w CENSA. Pracowała również jako rzecznik i pełnomocnik Rektora ds. komunikacji Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. W Centrum Edukacji Artystycznej odpowiada za nową ofertę szkoleń na rok szkolny 2025/2026. Prywatnie to szczęśliwa żona i mama szóstki dzieci.

Muzyczne



Maria Belica-Mieczkowska i Daniel Mieczkowski podczas koncertu / Fot. Mateusz Żaboklicki, UMFC

FLET I SKRZYPCE. KILKA SŁÓW O DUETACH NIEJEDNORODNYCH W SZKOLE MUZYCZNEJ II STOPNIA

Maria Belica-Mieczkowska

Zajęcia z kameralistyki w szkole muzycznej II stopnia figurują w siatce godzin jako obowiązkowe. I całe szczęście! Bowiem umiejętność gry solistycznej, wyjątkowe zdolności techniczne (niekiedy przewyższające poziom akademicki) i wielkie, śmiałe aspiracje młodych artystów muzyków to nie wszystko. Zapraszam do lektury artykułu, w którym podzielę się własnym doświadczeniem i przemyśleniami na ten temat.

Na konieczność kształtowania w artystach umiejętności mądrej, twórczej i wyrozumiałej współpracy zwracał uwagę pół wieku temu wybitny pianista, kameralista i pedagog – prof. Jerzy Marchwiński. Już we wczesnym etapie nauczania warto wykorzystywać okazje do inspirowania młodzieży wspólnym tworzeniem sztuki. Jest to szczególnie ważne, kiedy zdamy sobie sprawę, że nawet dla najwybitniejszego, koncertującego solisty właśnie gra kameralna stanie się prawdopodobnie chlebem powszednim, ale też być może największą przyjemnością.

Z mojego punktu widzenia jako młodego nauczyciela klasy skrzypiec w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie, a także absolwentki studiów magisterskich UMFC, obserwuję w szkołach muzycznych pewną przewagę zespołów kameralnych o stosunkowo niewielkim składzie. Jest to zrozumiałe ze względu na organizację zajęć, prób, koncertów i wyjazdów na konkursy – tym bardziej w wypadku duetów. Sama przez wiele lat szkolnych grałam w duecie skrzypcowym. Uczestniczyliśmy w audycjach, koncertach, konkursach – bardzo ważnych na tamtym etapie rozwoju. Niestety był to jednak zespół jednorodny. Trzeba przyznać, że realizowanie repertuaru na dwoje skrzypiec było zarówno dla nas, uczennic, jak i nauczyciela, całkiem wygodne. Pedagog prowadzący grał na tym samym instrumencie i był w stanie szybko rozwiązać techniczne zagadnienia. Poza tym nie miałyśmy z koleżanką kłopotu ze znalezieniem przestrzeni na próbę i skompletowaniem dwóch pulpitów. Dopiero studia otworzyły mi szersze możliwości koncertowania w innych składach instrumentalnych (takich jak trio fortepianowe, trio z fletem i harfą czy kwartet smyczkowy). Może stało się to nieco późno, bo dopiero wówczas współpraca z muzykiem, który nie jest „smyczkowcem” lub pianistą, okazała się tak naprawdę pojęciem przeze mnie niezgłębianym! Chciałabym z tego miejsca zachęcić wszystkich pedagogów-instrumentalistów, by nie obawiali się prowadzenia zespołów, nawet dwuosobowych, o rzadko spotykanym składzie. Zdaję sobie sprawę z tego, że nie każdy nauczyciel ma w ramach etatu przyznane godziny na prowadzenie zespołu kameralnego, ale zapewne każdemu z nas, jeśli jeszcze się nie przydarzyło, to ma szansę się zdarzyć spotkanie z uczniem, który poprosi o pomoc w przygotowaniu do występu z bratem, siostrą, kolegą z okazji pierwszego dnia wiosny, Dnia Mamy czy otwarcia nowej biblioteki publicznej. Może okazać się, że taka prozaiczna przyczyna stanie się motywacją do poszerzenia naszej znajomości repertuaru z przeznaczeniem na przykład na skrzypce i tubę, flet i kontrabas lub saksofon i harfę. A zapewniam, że takiej mniej znanej, a przecież wartościowej literatury światowej jest niemało. Jeśli gdzieś w literaturze istnieje luka, zawsze dobrym pomysłem jest złożenie zamówienia na nową kompozycję lub stworzenie autorskiej. Warto podjąć rękawicę dla osobistego rozwoju jako pedagoga, ale również po to, aby wykorzystać idealne warunki do uczenia podopiecznych dialogu z innym instrumentem niż ich własny. Takie ćwiczenie przyczyni się do poznania właściwości innych instrumentów i uwrażliwi ucho przyszłego, być może, członka bardzo dobrej orkiestry.

”

***Warto podjąć rękawicę dla osobistego rozwoju
jako pedagoga, ale również po to,
aby wykorzystać idealne warunki
do uczenia podopiecznych dialogu z innym
instrumentem niż ich własny.*** ”

Tego rodzaju praktyki będą dla obu stron zdecydowanie łatwiejsze i przyjemniejsze do przeprowadzenia w szkole muzycznej II stopnia, gdzie umiejętności współpracy oraz sprawność techniczna uczniów są na wyższym poziomie. Nie wykluczam jednak prowadzenia takiego muzykowania wśród młodszych adeptów sztuki, bowiem literatura

dziecięca jest równie obfita, a każda możliwość zaszczepienia miłości do kameralistyki – niepowtarzalna. Jednak na potrzeby tego artykułu pragnę zająć się literaturą przeznaczoną dla starszych, a ze względów osobistych i kierując się doświadczeniem, podzielę się wiedzą wynikającą z praktyki współpracy w duecie fletowo-skrzypcowym, oczywiście z punktu widzenia skrzypka. Będę posługiwać się tym zespołem jako przykładem, ale proszę mieć na uwadze, że większość poruszonych kwestii odniesie się do zespołów szerszej rozumianych, w których współpracować będą muzycy grający na instrumentach smyczkowych i dętych. Niech ten artykuł posłuży jako zachęta i inspiracja do zgłębienia specyfiki współpracy w zespole kameralnym jako materiale, który – jeśli podejść do niego z odpowiednią wiedzą, cierpliwością i wyrozumiałością – wykazuje właściwości plastyczne i można go modelować, bawić się barwą i czerpać radość z rzadko spotykanych efektów brzmieniowych.



Maria Belica-Mieczkowska i Daniel Mieczkowski
Fot. A. Belica

Krótką historia duetu fletowo-skrzypcowego oraz zagadnienia stylistyczne

Kiedy myślę o początkach duetu przeznaczonego na flet i skrzypce, mam przede wszystkim w głowie konieczność podzielenia się wiedzą z zakresu ewolucji w budowie tych dwóch instrumentów na przestrzeni wieków. Nie chcę jednak zanudzić Czytelnika, tym bardziej że wiedzę ogólną z tego zakresu uczniowie zdobywają podczas zajęć z historii muzyki. Zainteresowanych literaturą specjalistyczną odsyłam dla przykładu do trzech wybranych przeze mnie wartościowych pozycji, które pozwolą na zagłębienie się w specyfikę zarówno budowy, jak i stylu gry na tych instrumentach w poprzednich epokach. Należą do nich: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752) Johanna Joachima Quantza¹, *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1789) Leopolda Mozarta² oraz dwie książki (dostępne w języku angielskim),

1 Quantz J. J., *O zasadach gry na flecie poprzecznym*, tłum. Marek Nahajowski, red. Marta Szoka, Katedra Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. G. i K. Baciewiczów w Łodzi, Łódź 2014.

2 Mozart Leopold, *Gruntowna szkoła skrzypcowa*, tłum. Katarzyna Westerhaus, przedruk oryginału wydania trzeciego, Augsburg 1789, Stowarzyszenie Miłośników Kultury i Sztuki, Poznań 2007.

które wnikliwie poruszają aspekty dotyczące historii, a także technicznych zagadnień gry na skrzypcach i flecie: *An Encyclopedia of the Violin* Alberto Bachmanna³ i *The Flute* Ardala Powella⁴. Do wyżej wymienionych tytułów będę się jeszcze odwoływać w konkretnych przykładach.

Nie jest łatwo określić jednoznacznie początek istnienia duetu fletowo-skrzypcowego. Pomijając domniemania dotyczące gry na instrumentach, które były pierwowzorami znanych nam dzisiaj postaci fletu i skrzypiec, wiadomo, że muzykowanie w takim składzie odbywało się początkowo w przestrzeni zacisza domowego, a rozkwitało bujnie już na przełomie XVII i XVIII wieku, osiągając szczyt popularności we wczesnym klasycyzmie. W czasach baroku umiejętność gry na instrumencie była w Europie zjawiskiem powszechnym. Prawie każda majątna rodzina posiadała w salonie klawesyn lub klawikord. Nawet w domach mniej zamożnych nie wyobrażano sobie spotkań towarzyskich bez rozrywki polegającej na słuchaniu muzyki, ale przede wszystkim grze kameralnej, najlepiej na podręcznych instrumentach, takich jak: flet, obój, skrzypce czy rozmaite odmiany violi. (Fakt ten zresztą wykorzystywali kompozytorzy, tworząc uniwersalnie traktowane opracowania na dwa flety lub dwoje skrzypiec czy też dwa instrumenty melodyczne z możliwością mieszania składu. Wydawcy zaś ochoczo zacierali dłonie, proponując, by od razu łączyć miniatury po trzy lub sześć i prezentować jako ogniwa cyklu). W grę wchodziły utwory w większości przypadków nieskomplikowane technicznie i fakturalnie, przeznaczone dla amatorów, za to doskonale nadające się do pracy dydaktycznej. Można mieć niekiedy zastrzeżenia co do przestarzałego zapisu oraz jakości druku – zazwyczaj bowiem takie kompozycje nie doczekały się ponownego wydania. Większość tego rodzaju literatury dostępna jest dziś dla każdego online dzięki międzynarodowej bibliotece muzycznej International Music Score Library Project (IMSLP). Listę przykładowych utworów podaję w przypisie⁵, natomiast kompozycje bardziej wymagające, które chciałabym polecić i uważam za wartościowe, zaprezentuję w dalszej części artykułu.

Wiedza historyczna z zakresu budowy instrumentów i ich ówczesnego brzmienia pomaga wyobrazić sobie rodzaj barwy i estetykę kolorystyczną, którą preferowano w dawnych czasach. Dobrze jest mieć na uwadze delikatniejszy i cichszy dźwięk drewnianego fletu prostego i fletu *traverso* oraz odmienny system chwytów. Podobnie, łagodniejszą barwę pobudzanych krótszym, barokowym smyczkiem strun jelitowych w skrzypcach. Jeśli porównać sposób wykonania dawniej i dziś, istnieje kilka różnic, ale jest też wiele elementów wspólnych, które z powodzeniem można przełożyć na wykonawstwo współczesne ze względnym zachowaniem walorów estetycznych poprzednich epok. Na pewno wciąż aktualna pozostaje kwestia partnerstwa w muzyce i odpowiedzialności artysty realizującego głos towarzyszący (w duecie często role te są dla grających zamienne, a umiejętność akompaniowania okazuje się sztuką). Potwierdzają to słowa skrzypka Leopolda Mozarta:

3 Bachmann A., *An Encyclopedia of the Violin*, reprint, tłum. na j. ang. Frederick H. Martens, Da Capo Press, Nowy Jork 1966.

4 Powell A., *The Flute*, Yale University Press New Haven and London, Yale 2002.

5 F. Guerini (1710-1780) – *Sonate deux Flûtes ou deux Violons*, Ch. Canabich (1731-1798) – *Six Duets a Flute & Violon*, W. Clagget (1741-1798) – *Six Duets for Two German Flutes or Violins; Composed in an easy Stile* op. 6 B. Lorenziti (1764-1815) – *Six Duo Concertante Pour une Flute et un Violon ou Pour deux Violons*.

„Nie powinno się grać solo, zanim nie nauczymy się dobrze akompaniować. Przedtem należy nauczyć się wszystkich zmian smyczka; trzeba rozumieć, gdzie należy stosować silniejsze, a wszystkie pasaże grać zgodnie z ich szczególnym smakiem⁶”.

Także flecista Johann Joachim Quantz wychodził z podobnego założenia:

„Jeśli solista ma wykonać partię *ripieno* [akompaniującą – przyp. autorki], musi na pewien czas zapomnieć o swoich wyjątkowych umiejętnościach, które wykorzystuje na użytek koncertów i sonat, a także o swobodzie, jaką może się cieszyć, gdy jest w centrum uwagi. Gdy akompaniuje, musi się oddać w pewien rodzaj niewoli. [...] Ozdobniki są dozwolone tylko dla osób wykonujących partię koncertującą. [...] Podczas wykonywania kompozycji należy się dobrze zapoznać ze sztuką naśladownictwa⁷”.

Zachęcam do zagłębienia się w traktaty teoretyczne autorów tych dwóch cytatów, ponieważ można z nich zaczerpnąć naprawdę rzetelną wiedzę i skorzystać z konkretnych przykładów sposobu realizacji ornamentacji, dynamiki i artykulacji, co dawniej było dowodem wysublimowanego gustu muzycznego, a dziś dobrego poczucia stylu epoki. Dla przykładu zaprezentuję fragment jednej z sześciu *Sonat na flet i skrzypce* francuskiego kompozytora Jeana Bodina de Boismortiera, w której twórca w doskonały sposób stosuje technikę imitacji. Zaznaczone na czerwono propozycje smyczkowania pochodzą ode mnie. Zagrane dwie pierwsze ósemki w górę smyczka sprawią, że druga będzie nieco lżejsza (zgodnie z zasadami barokowej retoryki muzycznej). Pomoże to w zaznaczeniu pierwszej części szóstego taktu, na którą wypada ćwierćnuta w dół smyczka. Jeśli zagramy zaproponowanym smyczkowaniem takt kolejny, zabrzmí on zgrabniej i lżej niż zagrane osobnymi smyczkami, a to sprawi, że imitacja partii fletu będzie zrealizowana z lepszym smakiem:



Przykład nr 1: J. B. de Boismortier, *Allegro* z I *Sonaty G-dur* op. 51, t. 1-8.

Początek współpracy flecisty i skrzypka – zagadnienia wykonawcze. O czym dobrze wiedzieć?

Na samym początku, nim jakkolwiek dźwięk na lekcji zostanie wykonany, zadaniem nauczyciela jest uświadomienie uczniów, którzy podjęli się gry w tego rodzaju zespole, że jednym z najważniejszych elementów umożliwiających im efektywną

6 Mozart L., *Główna szkoła skrzypcowa...* dz. cyt., s. 289.

7 Quantz J. J., *O zasadach gry na flecie poprzecznym...* dz. cyt., s. 228-229.

i przyjemną współpracę stanie się od teraz... WYROZUMIAŁOŚĆ. Będzie to wyrozumiałość dotycząca między innymi różnic w czasie opracowania materiału nutowego przed pierwszą próbą przez każdego z wykonawców. Jeśli mowa o repertuarze, w którym skrzypek realizować będzie więcej niż barokową partię *ripieno*, to właśnie on poświęci więcej energii i spędzi więcej czasu na opalcowanie i osmyczkowanie trudnych fragmentów muzycznych. Z drugiej strony, to skrzypek musi wykazać się cierpliwością i wyrozumiałością względem flecisty, który przejawia skłonność do słyszenia intonacji nieco wyżej, a jednocześnie strój jego instrumentu ze względu na budulec (współcześnie stop metalu) jest podatniejszy na zmiany temperatury.

Intonacja

Zagadnienie intonacji bywa dla uczniów kłopotliwe, sprawia czasami trudność w graniu kameralnym, a w zestawieniu skrzypiec i fletu... może wydać się początkowo nie do przejścia. Pierwsza zasada brzmi: **nastrójcie się dobrze!** Co to znaczy? Jak to rozumieć? Zgodnie z sugestią Joachima Quantza, ale

też naszego polskiego wybitnego skrzypka i pedagoga Tadeusza Wrońskiego, struny na skrzypcach należy stroić następująco: A do fletu, E nieco niżej w stosunku do A, D nieco wyżej i podobnie G. Wynika z tego, że należy stroić kwinty wężej, niż nam się wydaje. Potwierdzam poprawność tej reguły własnym doświadczeniem. Dobrze jest też odpowiednio wcześniej, szczególnie zimą przy dużej różnicy temperatur na zewnątrz i w pomieszczeniu, rozegrać przed wspólną próbą czy koncertem oba instrumenty. Doprowadzone do temperatury otoczenia, nie powinny sprawiać nieoczekiwanych kłopotów intonacyjnych. Ogrzewanie zimnego, przyniesionego z zewnątrz fletu poprzez wdmuchiwanie ciepłego powietrza powoduje rozszerzanie się metalu, co oznacza stopniowe obniżanie się stroju w trakcie gry. Także w wypadku skrzypiec kwestia temperatury ma duże znaczenie. Wpływem zmian temperatury poddają się zarówno metalowe struny, jak też drewniane pudło rezonansowe, gryf i kołki.

Każdy zespół intuicyjnie stroi instrumenty od samego początku wspólnej gry najbliżej, jak tylko to możliwe. Kiedy flecista ma jednak świadomość tendencji swojego instrumentu i weźmie pod uwagę, że skrzypek, obierając strój początkowy (najpewniej 442 Hz), nie będzie miał możliwości manipulowania intonacją na pustych strunach, rolą flecisty jest panować nad intonacją, układem warg i rodzajem zadęcia, co stanowi nie lada wyzwanie i przydatne ćwiczenie dla ucznia. Jeśli nastroimy się i rozegramy



Instrumenty duetu fletowo-skrzypcowego
– zdjęcie z archiwum prywatnego
Fot. Daniel Mieczkowski

prawidłowo, mamy za sobą przysłowiową „połowę sukcesu”. Pozostają kwestie intonowania wynikające z techniki gry. Dla nauczyciela skrzypiec, który miałby uczyć również flecistę, przydatną wiedzą będzie informacja, że: „Flet posiada naturalną wadę, polegającą na tym, iż niektóre z dźwięków akcydentalnych [tzn. ze znakami przygodnymi – przyp. autorki] nie stroją zbyt dobrze. Część z nich jest trochę za niska, część za wysoka⁸”. Spostrzeżenie flecisty sprzed ponad dwustu lat, mimo ewolucji i rozwoju mechanizmów klapowych w budowie fletu, pozostaje w pewnym stopniu aktualne. Skrzypkowie natomiast zmagają się z zestrojeniem własnych⁹, poza tym podświadomie intonują inaczej dźwięki równoważne enharmonicznie, co zależne jest od ciężenia struktury harmoniczej. Dobrze ilustruje to przykład podany przez Tadeusza Wrońskiego¹⁰. Autor wykazuje różnice intonacyjne w wykonaniu skrzypka, który zrealizuje kolejne dwutakty za każdym razem inaczej – w zależności od sposobu notacji:



Przykład nr 2: T. Wroński, *Zagadnienia gry skrzypcowej*, tom I, *Intonacja*, s. 032.

Fleciści nie są przyzwyczajeni do różnicowania wykonania w zależności od notacji, ponieważ dla obu tych dźwięków mogą zastosować tylko jeden rodzaj chwytu. Dobrze jest, by skrzypek zdawał sobie sprawę z tego, że dla grających na instrumentach dętych kontrola dynamiki w najwyższym rejestrze nie należy do najłatwiejszych. W razie pojawienia się trudności z intonacją rozwiązaniem będzie zachęta ucznia do zagrania za pierwszym razem nieco głośniejsze i odważniejsze, by usłyszał najpierw poprawną wersję, a dopiero potem pracował nad dynamiką. Natomiast dla pedagoga grającego na flecie (prowadzącego zespół, o którym mowa) pomocna w rozwiązaniu problemów intonacyjnych skrzypka może okazać się propozycja, by uczeń unikał pustych strun i kontrolował – podobnie jak flecista układ warg – kąt stawiania palców.

Wyobrażenia jedności barwy: aplikatura i artykulacja

Najwygodniejsza aplikatura skrzypcowa (czyli sposób palcowania) opiera się na pozycjach nieparzystych (pierwszej, trzeciej, piątej itd.) i zazwyczaj są to pozycje, od których młody skrzypek rozpoczyna naukę. Ma to zalety na wstępnym etapie edukacji. Na początku w tych właśnie układach lewa ręka porusza się najswobodniej, nie ma problemu w odnalezieniu

⁸ Tamże, s. 49.

⁹ Z konieczności uzupełnienia harmonicznego melodii fletu, skrzypek będzie zmuszony do dokładnego wyćwiczenia tak „ukochanych” kwart, sekt i kwint (często jeszcze trudniejszych do zagrania czysto, jeśli dodatkowo pojawiają się w trójdźwiękach bez pustej struny). W twórczości kompozytorów tworzących od epoki romantyzmu wzwyż (którzy harmonię traktowali jako jedno z głównych narzędzi regulowania napięcia i emocji) znamienne jest stawianie skrzypkowi coraz większych wyzwań intonacyjnych, związanych z rozwiązaniami harmonicznymi.

¹⁰ Wroński T., *Zagadnienia gry skrzypcowej*, tom I, *Intonacja*, PWM i Fundacja Skrzypce im. Tadeusza Wrońskiego, Warszawa-Kraków 2015.



Maciej Molski, ZPSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciel: Joanna Burlikowska

miejsca na gryfie. Kłopot pojawia się, gdy od starszego ucznia oczekuje się realizacji przebiegów w pozycjach nieparzystych (drugiej, czwartej, szóstej), a on podchodzi do sprawy jak pies do jeża. Dlatego zadaniem pedagoga prowadzącego jest wskazywanie i zachęcanie do wypróbowywania i stosowania również innych rozwiązań palcowych.



Przykład nr 3: G. Ph. Telemann, *Allegro* z *III Sonaty D-dur* TWV 40:103, t. 10-13.

Kompozytorzy piszący utwory z przeznaczeniem na flet i skrzypce traktowali i traktują te dwa instrumenty (określane zresztą „sopranowymi¹¹”) jako partnerskie – podobne barwą, podobne skalą. I tutaj zaczynają się schody... To, co dla flecisty jest wygodne do wykonania, dla skrzypka stanowi nie lada zagwozdkę: czy wykonać kolejny przebieg równie sprawnie przez struny kosztem zmiany barwy, czy zagrać w kilku pozycjach i zmieniać wciąż w szybkim tempie układ ręki? Często rozwiązaniem jest naciąganie poszczególnych palców poza pozycję, ale najważniejsza rada, którą mogę się podzielić, brzmi: **skrzypkowie, pokochajcie pozycje nieparzyste!** Sama prędko przekonałam się, jak pomocne podczas koncertowania z flecistą bywa sprawne poruszanie się we wszystkich pozycjach i traktowanie ich równoważnie. Za przykład podam fragment *III Sonaty D-dur* na dwa flety lub dwoje skrzypiec TWV 40:103 Georga Philippa Telemanna. Podane kolorami propozycje palców to rozwiązanie stosowane przeze mnie, ale istnieją też inne, przykładowo z przejściem do pierwszej pozycji na początku trzeciego taktu podanego fragmentu. Najważniejszą sprawą jest ominięcie niewygodnego skoku przez struny w wypadku oktawy fis² na fis¹:

¹¹ Skala fletu poprzecznego: od c¹ lub h (zależy to od konstrukcji stopki fletu) do d⁴. Skala skrzypiec: od g do c⁵.

O różnicach technicznych i ich problematyce, z punktu widzenia flecisty, trafne spostrzeżenie miał Johann Joachim Quantz:

„Aby ocenić instrumentalistę, należy przede wszystkim zrozumieć właściwości i trudności związane z grą na poszczególnych instrumentach. [...] Wiele rzeczy trudnych, czy wręcz niemożliwych do wykonania na niektórych instrumentach, jest łatwe dla innych. [...] Aby dowieść tych różnic, posłużę się przykładem tylko dwóch instrumentów – skrzypiec i fletu poprzecznego. Na skrzypcach wykonywanie arpeggiów i innych akordów jest bardzo łatwe, podczas gdy na flecie nie tylko trudne, ale na dłuższą metę niepraktyczne. Na pierwszym instrumencie zazwyczaj tylko smyczek wykonuje całą pracę, podczas gdy na drugim jednakowej sprawności wymaga się od palców, języka i warg. Wiele figur można na skrzypcach wykonać z łatwością tymi samymi palcami, po prostu przesuwając rękę i transponując je do kolejnych tonacji [...]. Na flecie każdej transpozycji dokonuje się za pomocą innego palcowania. W wielu tonacjach pewnych figur w ogóle się nie używa¹²”.

Ponieważ (jak już wspomniałam wcześniej) oba instrumenty wykazują podobne cechy barwowe, wymaga się od skrzypka i flecisty, by potrafili wzajemnie naśladować swoje brzmienie. Dobrym ćwiczeniem jest gra *unisono* (nawet w różnych rejestrach), co pobudza do poszukiwań takiej barwy własnego instrumentu, która łudząco zespoli się z barwą drugiego i stworzy wrażenie jedności. Niejednokrotnie słyszałam, że powinienam zagrać „napowietrzonym dźwiękiem”, a flecista – „skrzypcową artykulacją”.

Dla każdego z tych dwóch instrumentów istnieją sposoby wydobycia dźwięku możliwe do wykonania także na drugim (np. *legato*, *staccato*, *tenuto*, *marcato*), ale też takie, które są znamienne tylko dla jednego z nich. Flecista może operować takimi technikami artykulacyjnymi jak podwójne czy potrójne *staccato* (posługując się sylabami), podczas gdy dla skrzypka *staccato* najczęściej będzie oznaczało wykonanie wielu odseparowanych od siebie nut, granych w szybkim tempie w jednym kierunku smyczka, w dodatku z nieuświadomioną skłonnością do przyspieszania przebiegu. Charakterystyczne artykulacje skrzypcowe to: *martelé*, *ricochet*, *spiccato*, *tremolo*, *pizzicato*. Z zabiegów barwowych stosowanych na tym instrumencie można wymienić *con sordino* (gra z tłumikiem), ale też techniki nieco później stosowane, jak: *sul ponticello* (gra smyczkiem jak najbliżej podstawka), *sul tasto* (gra jak najdalej od podstawka), *col legno* (gra drzewcem smyczka).

Wiek XX i poszukiwanie z kolei rozszerzonych możliwości w wykonawstwie fletowym przyniósł nowe interesujące zdobycze, na przykład: *frullato* (wykonywane luźnym językiem na zgłosce „trrrrr” lub „grrrrr” – efekt zbliżony do skrzypcowego *tremolo*), *whistle tones* (bardzo ciche, trudne do skontrolowania dźwięki, podobne brzmieniem do gry wiatru) czy nawet jednoczesną grę ze śpiewem w tym samym lub innym rejestrze. Istnieją jeszcze trzy techniki fletowe, których przedtem nie stosowano, a których wprowadzenie sprawiło, że flet posiadał kolejne możliwości manipulacji dźwiękiem, podobne do skrzypcowych. Należą do nich: flazolety, *glissando* i *vibrato*. Każda z tych technik grana na flecie lub skrzypcach różni się oczywiście sposobem wykonania. Dla przykładu,

¹² J. J. Quantz, *O zasadach gry na flecie poprzecznym...* dz. cyt., s. 257.



Instrumenty duetu fletowo-skrzypcowego – zdjęcie z archiwum prywatnego / Fot. Daniel Mieczkowski

glissando grane na skrzypcach wykonane będzie z natury płynnie, poprzez przesuwanie jednego palca po gryfie w górę lub w dół. Na flecie jest to trudniejsze, ponieważ wymaga wypełnienia przestrzeni interwałowej półtonami lub większymi interwałami (zależy to od tempa i odległości pomiędzy jednym a drugim dźwiękiem *glissanda*) za pomocą sprawnej zmiany chwytów. Jest też drugi sposób, ćwierćtonowy, uzyskiwany poprzez stopniowe przekręcanie ustnika w trakcie gry do siebie lub na zewnątrz.

Zainteresowanych nauczycieli klas skrzypiec, którzy pragnęliby dowiedzieć się więcej na temat możliwości artykulacyjnych w grze na flecie, odsyłam do artykułu *Wybrane techniki wykonawcze w muzyce fletowej XX wieku* dr hab. Aldony Ślusarz¹³, dostępnego online w domenie publicznej. Nauczycieli flecistów zachęcam natomiast do zerknięcia do książki pod tytułem *Techniki gry skrzypcowej* Tadeusza Wrońskiego¹⁴.

Frazowanie, oddech i dynamika

Oddech podczas gry na instrumentach, w szczególności dętych, pełni podobną rolę jak w mowie lub śpiewie. Z retorycznego punktu widzenia nie byłoby logiczne zawieszenie głosu tam, gdzie w tekście nie ma przecinka lub kropki. Przerwałoby to sens zdania. Z drugiej strony, czasem emocjonalny, prędkie słowotok lub ożywiona dyskusja sprawiają, że oddech bierzemy szybki i przerywany. W innych momentach potrzebujemy

¹³ Ślusarz A., *Wybrane techniki wykonawcze w muzyce fletowej XX wieku*, [w:] *Zarys współczesnych kierunków badań nad wartościami w muzyce*, red. J. Uchyla-Zroski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 125-140. Link do artykułu: https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/855/1/Slusarz_Wybrane_techniki_wykonawcze_w_muzyce_fletowej.pdf (dostęp: 30.04.2025).

¹⁴ Wroński T., *Techniki gry skrzypcowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Łódź 1996.

więcej czasu, by zastanowić się..., westchnąć... i podjąć dialog na nowo. Każdy z tych zabiegów ma swoje odzwierciedlenie w muzyce w postaci frazowania.

Dla flecisty branie oddechu jest rzeczywiście ściśle związane z frazą. Prosta zależność polega na tym, że im więcej nabranego powietrza znajduje się w płucach, tym dłuższą frazę będzie w stanie zagrać flecista. Zdarza się, że przy bardzo długiej wypowiedzi muzycznej trzeba wziąć oddech niezauważalnie w jej trakcie, niekiedy nawet zgrabnie zrezygnować z jednego dźwięku w bardzo szybkich pasażach, tak by ucho słuchacza tego nie odnotowało. W piątym takcie kolejnego przykładu, gdzie flecista i skrzypek grają podobne, ósemkowe motywy, wskazałam, w którym miejscu flecista prawdopodobnie weźmie krótki oddech, pomijając jedną nutę, żeby móc poprowadzić dziewięciotaktowy pochód bez rwania frazy. Skrzypek w tym czasie zrealizuje łuki według zapisu, zmieniając smyczek co trzy ósemki (dbając oczywiście o płynność i kierunek frazy), ale dla flecisty podział na łuki nie oznacza konieczności brania oddechu:



Przykład nr 4: H. Marteau, cz. V – *Finale* z *Divertimento* op. 43 na flet i skrzypce, t. 60-73.

Dla skrzypka umiejętność dobrego rozplanowania frazy polega na płynnym prowadzeniu smyczka, tak by nie utracić myśli muzycznej i nie kawałkować jej przy każdej zmianie jego kierunku. Nie wiąże się to ściśle z oddechem grającego, ale wymaga ciągłego dopracowywania i ćwiczenia tej umiejętności, w zasadzie przez całe życie. Oddech podczas gry na skrzypcach jest również ważny, ale w kontekście jego kontroli – na przykład na scenie, kiedy emocje sięgają zenitu i trzeba je opanować. Jest też nieodzowny w grze kameralnej, gdzie trzeba pokazać *aufтакт*.

Sprawa *aufaktu* nie jest taka prosta, kiedy dotyczy gry w zespole złożonym z instrumentów pochodzących z różnych grup (w tym wypadku instrumentów dętych i smyczkowych). Przy wspólnym ćwiczeniu należy zwrócić uwagę na czas trwania branego przez flecistę oddechu. Weźmie on tyle powietrza, ile przewiduje, że jest konieczne do wykonania pierwszej frazy. Oznacza to, że jeśli w szybkim tempie będzie miał do zagrania cały pasaż, oddech będzie głębszy, co za tym idzie, nieco dłuższy w porównaniu

z oddechem skrzypka. Skrzypek bierze oddech, by pokazać *aufтакт* dokładnie w planowanym tempie rozpoczęcia utworu. Jeśli do tej pory przyzwyczajony był do gry w zespole smyczkowym lub z udziałem pianisty, jego sposób nabierania powietrza może prowadzić do nieporozumień. Tam oddech jako wskazanie tempa pierwszej wspólnie granej nuty nie miał znaczenia dla dalszej części wykonania.

Dynamika i proporcja brzmienia w zespole niejednorodnym jest przedmiotem, nad którym także warto się pochylić. Flet z natury posiada dźwięk bardziej przenikliwy niż skrzypce, w związku z tym dobrze, żeby skrzypek nie bał się grać otwartym dźwiękiem, szczególnie kiedy jego linia melodyczna wychodzi na plan pierwszy. We fragmentach granych *unisono*, z przewidzianą w kompozycji tą samą dynamiką dla obu instrumentów, polecam jednak przepuścić partię instrumentu dętego na plan pierwszy. Istnieje wtedy większe prawdopodobieństwo, że zespół będzie intonował czystiej:



Przykład nr 5: B. Campagnoli – *Duett nr 1 E-dur*, t. 1-6.

Jak przygotować się do wyjścia na scenę?

Już podczas ćwiczenia wskazane jest ustalenie, z której strony podczas występu będzie stać skrzypek, a z której flecista. Poleca się też ćwiczyć w takim samym ustawieniu od początku, żeby uniknąć niepotrzebnego zamieszania na scenie. Zgodnie ze sprawdzonym sposobem, skrzypek staje po lewej ręce flecisty, to znaczy od strony główki fletu. Ze względu na omówioną wcześniej specyfikę budowy fletu i skrzypiec, warto przed występem dobrze się rozegrać, żeby przyzwyczaić instrumenty do temperatury panującej w sali. Sytuacja nie zawsze możliwa, ale zdecydowanie komfortową, jest przeprowadzenie próby akustycznej i sprawdzenie pogłosu pomieszczenia oraz proporcji dynamicznych między wykonawcami. Nie najgorszy pomysł stanowi granie z partytury, co sama praktykuję. Niekiedy wymaga rozłożenia nut na kilku pulpitych, ale jest to rozwiązanie zdecydowanie bezpieczniejsze, a dla uczniów rozwijające umiejętność śledzenia nie tylko swojej partii.

Rozkwitanie nieśmiałych pomysłów podczas spotkań w małych ćwiczeniówkach, konfrontacja z nauczycielem, dzielenie tremy i euforii oraz wzajemne kontrolowanie emocji i nauka odpowiedzialności za siebie nawzajem na scenie... to tylko początek całej listy korzyści, które pociąga za sobą kameralistyka prowadzona w szkole. Życzę, aby z doświadczenia gry kameralnej płynęła radość nie tylko dla uczniów, ale także pedagogów, aby rozpierała dumą ich serca i dawała poczucie, że praca nauczyciela kameralistyki naprawdę ma sens i może przynosić wielkie owoce.

Polecana literatura muzyczna dla uczniów szkół muzycznych II stopnia (w kolejności chronologicznej)¹⁵

- Georg Philipp Telemann (1681-1767) – 6 *Sonat na dwa flety lub dwoje skrzypiec* op. 2 TWV 40: 101-106.
- Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) – 6 *Sonat na flet i skrzypce* op. 51.
- Giuseppe Cambini (1746-1825) – 6 *Duetów na flet i skrzypce* op. 14.
- Anton Franz Hoffmeister (1754-1812) – *Duetto* na flet i skrzypce.
- Bartolomeo Campagnoli (1757-1827) – 6 *Duetów na flet i skrzypce* op. 2.
- Alessandro Rolla (1757-1841) – 3 *Duety na flet i skrzypce*.
- Henri Marteau (1874-1934) – *Divertimento* op. 43 nr 1 na flet i skrzypce.



zeskanuj
telefonem

Wybrane źródła i opracowania

Bachmann Alberto, *An Encyclopedia of the Violin*, reprint, tłum. na j. ang. Frederick H. Martens, Da Capo Press, New York, 1966, s. 1-470.

Mozart Leopold, *Gruntowna szkoła skrzypcowa*, tłum. Katarzyna Westerhaus, przedruk oryginału wydania trzeciego, Augsburg 1789, Stowarzyszenie Miłośników Kultury i Sztuki, Poznań 2007, s. 1-339.

Powell Ardal, *The Flute*, Yale University Press New Haven and London, Yale 2002, s. 1-347.

Quantz Johann Joachim, *O zasadach gry na flecie poprzecznym*, tłum. Marek Nahajowski, red. Marta Szoka. Katedra Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, Łódź 2014, s. 1-299.

Ślusarz Aldona, *Wybrane techniki wykonawcze w muzyce fletowej XX wieku*, [w:] „Zarys współczesnych kierunków badań nad wartościami w muzyce”, red. J. Uchyła-Zroski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 125-140.

Wroński Tadeusz, *Techniki gry skrzypcowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Łódź 1996, s. 1-240.

Wroński Tadeusz, *Zagadnienia gry skrzypcowej*, tom I, *Intonacja*, PWM i Fundacja Skrzypce im. Tadeusza Wrońskiego, Warszawa-Kraków 2015, s. 1-95.

Przykłady nutowe

Campagnoli Bartolomeo, *Duett nr 1 E-dur für Flöte und Violine*, ZM 2516, Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main, 1985.

de Boismortier Jean Bodin, *Sechs Sonaten für Flöte und Violine* op. 51, Heft I, Sonata I-III EB 8366, Edition Breitkopf & Hartel, Wiesbaden.

Marteau Henri, *Divertimento für Flöte und Violine* Op. 43 N° 1, Edition Spes, Lousanne.

Telemann Georg Philipp, *Sechs Sonaten für zwei Querflöten oder zwey Violinen* op. 2 (1727), urtext, Bärenreiter Kassel.

¹⁵ Wszystkie podane przykłady materiałów nutowych dostępne online International Music Score Library Project (IMSLP).



Autorka:

Maria Belica-Mieczkowska

Nauczyciel klasy skrzypiec w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie. Jest absolwentką Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi oraz studiów magisterskich Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Obecnie studentka Szkoły Doktorskiej UMFC. Od trzech lat współtworzy zespół kameralny z flecistą Danielem Mieczkowskim.



Dorota Graca-Kosek z Jarosławem Nadrzyckim. 55. Międzynarodowy Festiwal im. H. Wieniawskiego w Szczawnie-Zdroju, 2020 r., Książęca Orkiestra Salonowa / Fot. z archiwum prywatnego

PASJA RODZI PASJĘ

Dorota Graca-Kosek

Muzyka od dziecka była jej światem – najpierw dzięki mamie, potem dzięki własnej pasji. Dziś jako skrzypaczka, koncertmistrz i nauczycielka zaraża nią uczniów i wszystkich, z którymi pracuje lub występuje. Udowadnia, że entuzjazm potrafi zmieniać ludzi i szkołę, a inspiracja jest pierwszym krokiem do wielkich rzeczy. Oto jej refleksje.

Kiedy odebrałam telefon od pani Marty Magdaleny Lelek, która zaproponowała mi opisanie mojej historii do serii wydawniczej „Szkoła Artystyczna” – zamarłam. Pomyślałam, że to żart... Cóż ja, skromna dziewczyna z Wałbrzycha, mogę mieć ciekawego do powiedzenia? Usłyszałam jednak od niej, że przecież jestem aktywną skrzypaczką, wieloletnim koncertmistrzem Filharmonii Sudeckiej, nauczycielem dyplomowanym gry na skrzypcach w Zespole Szkół Muzycznych w Wałbrzychu im. Stanisława Moniuszki oraz kierownikiem sekcji instrumentów smyczkowych i gitary I i II stopnia. Poza tym, prowadzę intensywną działalność koncertową na terenie Dolnego Śląska oraz jestem managerem Książęcej Orkiestry Salonowej, działającej przy Zamku Książ w Wałbrzychu. „No tak... Wszystko się zgadza” – odpowiedziałam.



zeskanyj
telefonem

Całe moje życie zawodowe i prywatne kręci się wokół muzyki. Czy można nazwać to pasją i czy można nią zarażać innych? Muzyka ma niezwykłą moc – porusza emocje, jednoczy ludzi i pozwala wyrazić to, czego czasem nie da się powiedzieć słowami. Moja historia pokazuje, że pasja, jeśli pielęgnowana z sercem i wytrwałością, może otworzyć drzwi do niezwykłych doświadczeń. Skrzypce nauczyły mnie dyscypliny, wrażliwości i cierpliwości. Dały mi przyjaźnię na całe życie i wspomnienia, które noszę ze sobą każdego dnia.

Urodziłam się w Meksyku, w mieście Veracruz, ponieważ tam moi rodzice wyjechali z Polski w latach 80. za chlebem. Wczesne dzieciństwo spędziłam w Hiszpanii, w San Sebastian, do którego potem często wracałam (między innymi po to, żeby grać w orkiestrze Euskadiko Orkestra). Sięgając pamięcią do mojego dzieciństwa, mam wrażenie, że zaczęło się klasycznie – dom z tradycjami muzycznymi, co dla wielu czytelników „Szkoły Artystycznej” pewnie brzmi znajomo. Do jakiej szkoły może chodzić dziecko muzyków, jeśli nie do muzycznej?

W tym miejscu oczywiście duży ukłon w stronę moich rodziców, a zwłaszcza mamy (pianistki), która pilnowała mnie i zachęcała do ćwiczenia na skrzypcach, kiedy ja wołałam bawić się lalkami. Ze łzami w oczach posłusznie grałam. Moja mama swoim uporem oraz determinacją niewątpliwie wpoiliła we mnie już za młodu poczucie obowiązku i systematyczność, nauczyła mnie pracowitości. Pamiętam, jak oglądałyśmy

Dorota Graca-Kosek i jej uczennice z ZSM im St. Moniuszki w Wałbrzychu: Ania Bylicka, Zuzia Siemienieć, Ala Szklarkowska, Michalina Klatka / Fot. z archiwum prywatnego



razem w telewizji X Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego, którego laureatami byli między innymi Bartłomiej Nizioł, Piotr Pławner, a w jury zasiadała prof. Jadwiga Kaliszewska. To był dla mnie wielki świat. Dzięki mojej pracowitości i zaangażowaniu mamy ten wielki świat stanął przede mną otworem. Połknęłam bakcylię. Ćwiczyłam godzinami, dążąc do perfekcji, którą słyszałam na podsuwanych mi przez mamę nagraniach. Można śmiało powiedzieć, że to ona zaraziła mnie swoją pasją do muzyki. Kiedy jako kilkuletnia dziewczynka trzymałam w rękach swoje pierwsze skrzypce, nie przypuszczałam, że to odmieni moje życie. Z czasem gra na nich stała się nie tylko moją pasją, ale także paszportem do świata – dosłownie i w przenośni.

Ta pasja do muzyki, a konkretnie pasja do gry na skrzypcach, była i jest we mnie bardzo silna. Gdy dostałam się do Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Poznaniu (zwanej „Poznańską Szkołą Talentów”), ćwiczenie po parę godzin dziennie nie było dla mnie problemem. Wszyscy nawzajem motywowaliśmy się do ciężkiej pracy. Słuchaliśmy razem nagrań, polecaliśmy sobie ciekawe utwory, jeździliśmy wspólnie na konkursy oraz kursy wakacyjne. Wszyscy mieliśmy podobne wyzwania związane z grą na skrzypcach: jak najlepsze wykonanie swojego repertuaru, walka z treścią podczas występów, aparat gry, poszukiwanie własnych interpretacji... Pasja do gry na skrzypcach wzrosła we mnie w tym czasie do tego stopnia, że gdy nie grałam, dopadały mnie silne wyrzuty sumienia. Całe młodzińcze życie było podporządkowane temu instrumentowi.

Zarażać pasją do muzyki innych nauczycieli – od entuzjazmu wszystko się zaczyna

Dziś jako nauczycielka gry na skrzypcach w Zespole Szkół Muzycznych w Wałbrzychu im. S. Moniuszki, kierownik sekcji instrumentów smyczkowych i gitary I i II stopnia oraz koncertmistrz w Filharmonii Sudeckiej im. J. Wiłkomirskiego, staram się zarażać swoją pasją innych – zarówno uczniów, jak i kolegów z pracy. Wierzę, że w każdym z nas drzemie talent, który – jeśli tylko damy mu szansę – może zaprowadzić nas dalej, niż jesteśmy to sobie w stanie wyobrazić.

Moje początki nauczania w szkole nie były łatwe. Czym innym jest granie, a czymś zupełnie innym umiejętność przekazania wiedzy o graniu uczniowi. Bardzo w tym wszystkim pomogła mi pewna nauczycielka, doświadczona pedagog – pani Danuta Wolnomiejska, która była moim opiekunem stażu. Już po pierwszej naszej rozmowie zorientowała się, że ma do czynienia z naturszczykiem. Pamiętam jej pytania: „Jak nauczysz dziecko *staccato*?”, „W jaki sposób wytłumaczysz uczniowi, jak ma ćwiczyć *spiccato*?” itd... Moja odpowiedź: „Nie wiem”. Ja brałam skrzypce i grałam *staccato* czy *spiccato*. Czy wiedziałam, co robiłam, że mi to wychodziło? Dotychczas za bardzo się nad tym nie zastanawiałam. Pani Wolnomiejska poleciła mi tytuły książek metodycznych, które powinienam kupić i przeczytać. Kazała przychodzić do siebie na lekcje. W ten sposób zaczęłam się uczyć.

Teraz, po latach doświadczenia, oczywiście wiem, że są to standardy polskiej metodyki nauczania gry na skrzypcach i każdy nauczyciel, zwłaszcza zaczynający tą krętą drogę pedagogiczną, powinien zacząć od zapoznania się z poniższymi publikacjami:

Tadeusz Wroński, *Zdolni i niezdolni*, 1979;

Tadeusz Wroński, *O czym nie ma czasu mówić na lekcjach*, 2015;

Tadeusz Wroński, *Zagadnienia gry skrzypcowej*, 2015;

Sławomir Tomasik, *Korekta aparatu gry skrzypka – lekcja po lekcji*, 2016;

Sławomir Tomasik, *Kompas skrzypka cz. I i cz. II*, Tom I – 2005; Tom II – 2007;

Muszę tu również zaznaczyć, że Pani Wolnomiejska wywarła na mnie ogromne wrażenie ze względu na pasję do nauczania oraz zaangażowanie w prowadzeniu lekcji.

W szkole nie tylko uczniowie uczą się od nauczycieli – często również to nauczyciele inspirują się nawzajem. Jednym z najpiękniejszych przykładów takiej wzajemnej motywacji jest dzielenie się miłością do muzyki. Nauczyciel zarażający muzyką to nie tylko edukator, ale prawdziwy lider kultury szkolnej, który potrafi porwać innych do wspólnego muzykowania, świętowania i tworzenia. Pedagog, który z pasją prowadzi zajęcia muzyczne, organizuje minikoncerty, warsztaty, wspólne śpiewanie czy muzyczne przerwy, potrafi nie tylko rozwinąć talenty swoich uczniów, ale również zainspirować kolegów. Dzięki temu zmienia się atmosfera szkoły, a muzyka staje się naturalnym elementem jej życia.

Zarażanie pasją zaczyna się od własnego zaangażowania. To nie wymaga wielkich budżetów ani talentów – wystarczy pozytywna energia i gotowość do działania.

Danuta Wolnomiejska, Dorota Graca-Kosek, Magdalena Książdźyna, Olga Malyk, Elżbieta Kędzia:
nauczycielki skrzypiec w ZSM im St. Moniuszki w Wałbrzychu / Fot. z archiwum prywatnego



Wspólne projekty – współpraca zamiast rywalizacji

Zarządzanie pasją do muzyki może odbywać się w bardzo praktyczny sposób – przez organizowanie wspólnych projektów, w które zaangażowani są nauczyciele różnych przedmiotów. Przedstawienia szkolne, koncerty charytatywne, chóry nauczycielskie czy integracyjne warsztaty muzyczne to okazje, by nauczyciele odkrywali nowe strony swojej kreatywności i budowali relacje w zespole.

Jako kierownik sekcji mam pełne pole do popisu i możliwość organizowania wielu kursów, szkoleń czy koncertów. Ogromne wrażenie zrobił na nas, pedagogach, kurs z mistrzem Krzysztofem Jakowiczem, który jest wulkanem energii, pasji oraz miłości do gry na skrzypcach. Spodziewaliśmy się, że lekcje będą prowadzone standardowo, czyli według schematu: przerażony uczeń i mistrz z wieloma krytycznymi uwagami... Spotkało nas jednak miłe zaskoczenie. Pan Jakowicz przyjechał ze swoimi nutami – duetami skrzypcowymi – i zaczął wspólne muzykowanie z podopiecznymi. Atmosfera od razu się rozluźniła, a uczniowie wyszli z zajęć rozpromienieni i ze wspomnieniami na całe życie!

Każdego roku organizuję również szkolny konkurs biegłościowy „Wirtuozi są wśród nas”. Uczniowie zobowiązani są do wykonania dwóch utworów wirtuozowskich (etiuda lub kaprys oraz utwór z fortepianem). Jest to duże wydarzenie w naszej szkole, z czym wiąże się wiele problemów organizacyjnych, począwszy od kart zgłoszeniowych, a skończywszy na nagrodach dla laureatów. Na szczęście zawsze mogę liczyć na pomoc kolegów pedagogów. W tym roku pozyskałam sponsora, który ufundował wspaniałe nagrody w postaci akcesoriów muzycznych dla laureatów – firmę Henglewscy, a nasza szkoła udostępniła środki finansowe, za które mogłam kupić nuty dla uczniów.

Ponadto organizuję wiele koncertów we współpracy z kierownikiem sekcji teorii, takich jak jasełka i koncerty okolicznościowe połączone z recytacją wierszy. Wspólne śpiewanie czy granie pozwala lepiej się poznać oraz zbudować atmosferę wzajemnego szacunku.

Zainspirowany nauczyciel potrafi przenieść swoje emocje na innych. Widząc koleżankę czy kolegę, który z zaangażowaniem gra na instrumencie, prowadzi szkolny chór albo tworzy aranżacje utworów na uroczystości, łatwo jest się zarazić pozytywną energią. Często wystarczy zaprosić innych do wspólnego działania – nie trzeba być profesjonalnym muzykiem, by poczuć radość z muzykowania.

Muzyka a rozwój osobisty nauczyciela

Po uzyskaniu najwyższego stopnia awansu zawodowego nauczyciela dyplomowanego oraz jako kierownik sekcji namawiam i zachęcam wszystkich moich kolegów nauczycieli, aby pogłębiali swoją wiedzę i umiejętności. Pilnuję ich awansów zawodowych i zawsze służę pomocą w rozwiązywaniu problemów dydaktycznych. Przekazuję informacje na temat aktualnych przepisów prawnych. Staram się ich mobilizować, aby udało się każdemu, tak jak i mnie, ukończyć ewaluację własnych działań. Dla wielu nauczycieli zaangażowanie w uczenie dzieci staje się drogą do rozwoju osobistego. Dzięki muzyce budują lepsze relacje z uczniami i kolegami z pracy. Ja po wielu latach

nauczyłam się łączyć wszystkie swoje obowiązki tak, aby jedna praca nie przeszkadzała drugiej. Staram się wręcz, aby się przenikały i uzupełniały. Jeżeli w Filharmonii mamy solistę – świetnego skrzypka, to zawsze staram się zaprosić go na konsultacje do naszej szkoły. Uczniowie są na każdej otwartej próbie generalnej oraz na koncertach. Wymaga to wszystko oczywiście dobrej organizacji i planu działania.

Muzyka jako język uniwersalny

W Ameryce, Chinach, Hiszpanii, Francji, Niemczech czy Portugalii – wszędzie, gdzie dane mi było występować, przekonywałam się, że muzyka nie zna barier językowych. Publiczność reagowała emocjami – wzruszeniem, radością, zachwytem – niezależnie od kultury i pochodzenia. Gra na skrzypcach pozwoliła mi poznać ludzi z całego świata, uczyć się od nich i dzielić z nimi swoją pasję. W wieku 20 lat spotkałam na próbie z orkiestrą w San Sebastian altowiolistę. Okazało się, że jest z Polski, więc naturalnie zaprzyjaźniliśmy się. Teraz, po 22 latach, kiedy wpadłam na pomysł wykonania *Symfonii koncertującej* W. A. Mozarta z orkiestrą i głowiłam się, z kim mogłabym ją zagrać, przyszedł mi na myśl właśnie on. Oczywiście dzięki Facebookowi wiedziałam, że jest w Polsce od lat i kontynuuje karierę między innymi z zespołem Lutosławski Quartet. I tak, po wielu latach, znowu stanęliśmy razem na estradzie, wspominając młodzieńcze lata w Hiszpanii.

Refleksja na koniec

Zarażać pasją do muzyki innych nauczycieli – to coś więcej niż piękna idea. To realna możliwość zmieniania szkolnej rzeczywistości na bardziej twórczą i wspólnotową. Nauczyciel oraz czynny muzyk, który dzieli się swoją miłością do dźwięków, nie tylko uczy, ale i inspiruje. A właśnie inspiracja jest początkiem każdej zmiany.



Autorka:

Dorota Graca-Kosek

Skrzypaczka, koncertmistrz Filharmonii Sudeckiej w Wałbrzychu, kameralistka i pedagog. Od 2010 roku pełni funkcję koncertmistrza Orkiestry Filharmonii Sudeckiej w Wałbrzychu, z którą wielokrotnie występowała jako solistka. Miała również zaszczyt występować pod batutą Maestro Krzysztofa Pendereckiego. Od 2012 roku prowadzi klasę skrzypiec w Zespole Szkół Muzycznych I i II stopnia w Wałbrzychu. W 2017 roku została koncertmistrzem i managerem kameralnej orkiestry smyczkowej KOS. w Zamku Książ.



Bogusław Jan Bemben i jego orkiestra. Ekologiczny *flash mob* „Ekologia jest fancy” w amfiteatrze przy siedzibie NOSPR w Katowicach 12.10.2024 / Fot. Marek Brachman

ORKIESTRA SPEŁNIA MARZENIA. Z SIEMIANOWIC DO WIEDŃSKIEGO MUSIKVEREIN

Zofia Gościniak • dr Bogusław Jan Bemben

Śląska Orkiestra Symfoniczna „SINFONIA SILESIA” rozpoczęła swoją przygodę 2 października 2021 roku jako Siemianowicka Orkiestra Symfoniczna. Wtedy nic nie zapowiadało jej ogromnego sukcesu.

Jak się to wszystko zaczęło? Wyłoniona we wcześniejszych przesłuchaniach grupa muzyków spotkała się tego dnia o godzinie 10 w Siemianowickim Centrum Kultury „Zameczek”. Próbę prowadził założyciel i dyrygent orkiestry dr Bogusław Jan Bemben, absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie prof. Jana Wincentego Hawela, a pierwszym utworem, który zabrzmiał, był *Polonez* z filmu *Pan Tadeusz* Wojciecha Kilara. Orkiestrę założono jako projekt mający zrzeszać instrumentalistów w różnicowanym wieku, o różnym doświadczeniu i wykonywanym życiowo zajęciu. Tak też się wtedy stało – emerytowany informatyk, studentka politechniki i uczeń zasiedli do wspólnego muzykowania. W późniejszym czasie to się zmieniło, ale o tym za chwilę.

Wszyscy ci muzycy mieli wcześniej do czynienia z orkiestrami w szkołach muzycznych, do których uczęszczali. Większość z nich to uczniowie dyrygenta Bembena, potrafiącego porwać muzyków swoją pasją i niezwykłą energią. Orkiestra na początku liczyła niecałe 30 osób. Koncert inauguracyjny odbył się bardzo szybko, bo już 11 grudnia 2021 roku w Kościele Ducha Świętego w Siemianowicach Śląskich. Zabrzmiała *Uwertura* do opery *Wesela Figara* Wolfganga Amadeusza Mozarta, następnie wybitna skrzypaczka Marta Magdalena Lelek wykonała, z towarzyszeniem orkiestry, *Koncert skrzypcowy G-dur* również Mozarta, a po krótkiej przerwie nastąpił wielki finał w postaci *VIII Symfonii h-moll, Niedokończonej* Franciszka Schuberta. „Zebrani w kościele Ducha Świętego melomani przeżyli szok, nie spodziewając się aż tak wysokiego poziomu sztuki niedawno powstałego zespołu. Można bez cienia przesady stwierdzić, iż było to wydarzenie kulturalne, co najmniej na miarę 10-lecia” – napisała później w swoim artykule dla portalu siemianowice.net.pl Karolina Goik. Bez wątpienia orkiestra okazała się sukcesem.

...A skoro tak... to z jeszcze większym zapalem do działania!

Później nastąpił czas intensywnej pracy nad wspólnym brzmieniem oraz uzupełnianiem składu o brakujących instrumentalistów. Do orkiestry zaczęli licznie dołączać uczniowie śląskich szkół muzycznych, podekscytowani perspektywą wykonywania repertuaru ze ścisłej czołówki światowej symfoniki oraz występów z solistami, których do tej pory mogli tylko podziwiać w filharmoniach. Jeszcze w pierwszym sezonie działalności z inicjatywy dyrygenta orkiestra rozpoczęła przygotowania do koncertu zatytułowanego „Młodzi Wirtuozzi”. Projekt pozwolił spełnić młodym muzykom marzenie zagrania utworu solowego z towarzyszeniem orkiestry. Do współpracy zgłosiło się pięć zdolnych solistek. Było to nowe wyzwanie zarówno dla nich, jak i dla orkiestry. Dziewczęta, uczennice różnych szkół muzycznych, utwory solowe wykonywały głównie z fortepianem i nie miały wcześniej możliwości zagrać z pełnym, orkiestrowym brzmieniem akompaniamentu. Na szczęście praca z doświadczonym dyrygentem dała zadowalające efekty i 5 maja 2022 roku na estradzie Siemianowickiego Centrum Kultury „Park Tradycji”

Katowice Miasto Ogrodów 11.11.2022 / Fot. Arkadiusz Ławrywianiec



zabrzmiały utwory Antonio Vivaldiego, Jana Sebastiana Bacha, Henryka Wieniawskiego, a oprócz nich utwory muzyki latynoamerykańskiej: *Tico-Tico no Fubá*, którego autorem jest Zequinha de Abreu, oraz *Danzón nr 2* Arturo Márqueza. Koncert „Młodzi Wirtuozi” spodobał się na tyle, że stał się wydarzeniem cyklicznym, organizowanym każdego roku. Należy wspomnieć, że zainteresowanie nim znacząco przekroczyło możliwości niemałej przecież sali. Teraz co roku młodzi muzycy mogą spełnić jedno z największych marzeń muzyka solisty i nabrać niezwykle cennych doświadczeń: scenicznego, pracy z dyrygentem i eliminowania objawów stresu. Nie byłoby to możliwe poprzez granie jedynie w salach kameralnych lub niewielkich aulach szkół muzycznych z towarzyszeniem pianisty.



zeskanuj
telefonem

Kolejny sukces i kolejna pełna sala przyczyniły się do zaproszenia orkiestry do uświetnienia kilku ciekawych wydarzeń: „Niedzielnego Popołudnia z Muzyką” na tarasie „Zameczku” – połączonego ze świętem miasta Siemianowic Śląskich, finału kursów mistrzowskich dla skrzypków z Martą Magdaleną Lelek w Pałacu w Rybniej (Tarnowskie Góry), a także 10-lecia SCK „Parku Tradycji”, na którym pojawiły się ważne osobistości, w tym prezydent Siemianowic Śląskich. W wakacje niektórzy z muzyków wykazali chęć przygotowania dodatkowego koncertu, co zaowocowało kolejną serią koncertów, zatytułowanych „Muzyka Mistrzów”. Pierwszy odbył się w Kościele Świętego Marcina w Krakowie, a następny w ogromnej Bazylice pod wezwaniem Świętego Ludwika Króla i Wniebowzięcia NMP w katowickich Panewnikach. Zabrzmiała na nich muzyka wielkich kompozytorów baroku (Vivaldiego, Haendla, Bacha, Pachelbela).

Jedno z największych wydarzeń w życiu orkiestry stanowił występ w sali koncertowej im. Grzegorza Fitelberga w instytucji „Katowice Miasto Ogrodów”, dawniej siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Była to największa scena, na jakiej miała okazję w tym czasie zagrać siemianowicka orkiestra, a sala na ponad 1000 miejsc była prawie pełna! Koncert odbył się 11 listopada 2022 roku. W repertuarze znalazły się wielkie dzieła Ludwiga van Beethovena: *Koncert skrzypcowy D-dur* oraz *I Symfonia C-dur*, a polskim akcentem był *Mazur* z opery *Halka* Stanisława Moniuszki. Rolę solistki pełniła niezawodna Marta Magdalena Lelek. Wielu muzyków pierwszy raz stanęło na scenie tak dużej jak KMO, znacznie większej niż standardowa aula w szkole muzycznej. Pojawił się stres i niepewność, ale także niezwykle skupienie. Ekscytacja koncertem na taką skalę była ogromna, a to przecież dopiero początek...

Nie samymi różami życie artysty jest usłane

Pod koniec 2022 roku orkiestra napotkała na swojej drodze pierwszy poważny problem. Brak porozumienia między zarządem orkiestry i kierownictwem Siemianowickiego Centrum Kultury wywołał potrzebę znalezienia nowej siedziby. Ostatni koncert zagrany w Siemianowicach Śląskich odbył się pod hasłem „Arcydzieło fortepianowe”. Sala koncertowa SCK „Parku Tradycji” niestety nie posiadała fortepianu, na szczęście dyrygentowi udało się wypożyczyć na dzień koncertu profesjonalny instrument marki Steinway. Wybitny pianista Mauricio Andres Silva zagrał na nim tytułowe arcydzieło, czyli *III Koncert fortepianowy c-moll* Ludwiga van Beethovena, a sala jak zawsze pękała w szwach.



Musikfestival Polen-Österreich, Minoritenkirche, Wiedeń (Austria) 9.06.2024 / Fot. Zofia Gościńskiak

Nowe miejsce prób „SINFONIA SILESIA” znalazła w Starochochowskim Domu Kultury i rozpoczęła nowy rozdział. Dyrygent wraz z flecistką i mamą kontrabasisty zarejestrowali stowarzyszenie, dzięki któremu orkiestra mogła zacząć zbierać fundusze na działalność. Od tego momentu zespół rozrósł się i rozwinął na tyle, żeby wybierać jeszcze bardziej prestiżowy repertuar. Na przykładzie wspomnianej flecistki można stwierdzić, że orkiestra dała jej niezwykle doświadczenie i umiejętności. Zaczynała jako uczennica klasy dyplomowej, która zakończyła już zajęcia z orkiestry w swojej szkole muzycznej, choć bardzo je lubiła. Na początku usiadła nieśmiało na miejscu drugiego fletu, ale niedługo później okazało się, że musi przejąć obowiązki pierwszego flecisty. Sama zgłosiła się do pomocy przy nutach (szukaniu ich i rozprowadzaniu wśród muzyków), później otrzymała więcej obowiązków, takich jak tworzenie plakatów czy prowadzenie strony internetowej. Aktualnie została wiceprezesem stowarzyszenia i jest niemal równoważna z szefem orkiestry. Pomaga w organizacji koncertów, wyborze repertuaru i promowaniu zespołu. W trzy lata nauczyła się, jak być menedżerem, dowiedziała się, jak działają instytucje kultury i w jaki sposób nawiązywać kontakty, a granie w orkiestrze dodaje do jej doświadczeń perspektywę muzyka. Czy nauczyłaby się tego wszystkiego w szkole muzycznej? Raczej nie, ponieważ są to rzeczy typowo praktyczne, których uczy się na bieżąco.

Ta piękna muzyka filmowa!

Każdego roku „SINFONIA SILESIA” organizuje koncerty muzyki filmowej, cieszące się dużym zainteresowaniem wśród publiczności i muzyków orkiestry. W szkołach repertuar często skupia się na utworach raczej niszowych, z którymi poradzi sobie zarówno starszy, jak i młodszy uczeń. Z rozmów z absolwentami szkół muzycznych wynika, że muzyka filmowa zwykle nie wchodzi w grę, a tłumaczenia są różne: zbyt trudne, nie ma nut, brakuje wystarczającej ilości instrumentów. Muzyka filmowa w ostatnich dekadach stała się nieodłączną częścią kultury, na dodatek bardzo lubianą i z chęcią odkrywaną.

Fakt, że nie jest to łatwa muzyka, co wynika z częstych zmian tempa czy tonacji lub nietypowych technik wykonawczych, jednak „SINFONIA SILESIA” udowadnia, że odrobina chęci wystarczy, aby wykonać wymarzony przez wielu repertuar. Pierwszy koncert muzyki filmowej odbył się 18 marca 2023 roku i zabrzmiały na nim wybrane fragmenty ze ścieżek filmowych do znanych filmów i bajek, na przykład *La La Land*, *Kraina Lodu*, *Titanic*, w autorskich aranżacjach, przygotowanych specjalnie na tę okazję. Rok później publiczność miała okazję usłyszeć genialną muzykę Wojciecha Kilara z takich filmów, jak *Ziemia obiecana*, *Dracula*, *Portret damy*. W 2024 roku orkiestra pozyskała fundusze na aranżację utworów i organizację koncertu z muzyką filmową Franza Waxmana, kompozytora pochodzącego z terenu Chorzowa (dawniej Königshütte), którą do dziś propaguje. Koncerty muzyki filmowej, połączone z równoczesnym odtwarzaniem fragmentów filmów, cieszą się ogromnym powodzeniem i na stałe wpisały się do repertuaru naszego zespołu.

I znowu pokonywanie przeszkód...

Większy prestiż oznaczał więcej koncertów i więcej przeszkód do pokonania, na co na pewno nie natknę się uczeń w szkole, gdzie nad wszystkim czuwają nauczyciele. Szczególnie dwie historie udowodniły przede wszystkim umiejętności organizacyjne dyrygenta, ale również łatwość szybkiego dostosowania się muzyków do dynamicznie zmieniających się okoliczności. Pierwsza sytuacja miała miejsce we wrześniu 2023 roku. Wybitny słowacki organista Marek Strbák z entuzjazmem przyjął zaproszenie do zagrania *Koncertu organowego d-moll* Jana Sebastiana Bacha z towarzyszeniem orkiestry. Wszystko zostało zaplanowane: kościół posiadający znakomite organy, repertuar, hotel. Jednak dwa dni przed koncertem dyrygent otrzymał niespodziewany telefon. Organista miał nieszczęśliwy wypadek, w wyniku którego złamał nogę i nie mógł przyjechać. Nastąpiła burza myśli i kilka telefonów później udało się ustalić, że miejsce organisty zajmie jedna z wiolonczelistek, uczennica bytomskiej szkoły muzycznej. Miała gotowy repertuar i zgodziła się zagrać w zastępstwie. Marek Strbák szczęśliwie wyzdrowiał i ostatecznie wystąpił z orkiestrą w dzień Świąta Niepodległości w Kościele Świętego Józefa w Chorzowie.

”

Muzyka filmowa w ostatnich dekadach stała się nieodłączną częścią kultury, na dodatek bardzo lubianą i z chęcią odkrywaną.

”

Drugie wyzwanie pojawiło się w grudniu tego samego roku, kiedy świetny pianista, profesor Marek Mizera, dzień przed koncertem poważnie się rozchorował. Skoro był to okres świąteczny, orkiestra zmieniała repertuar, między innymi z *II Koncertu fortepianowego f-moll* Fryderyka Chopina, na kolędy z różnych krajów europejskich. Oczywiście zapewniło to wielki sukces, a z profesorem Markiem Mizerą zaplanowano nagranie CD obydwu koncertów fortepianowych Chopina na przełom września i października 2025 roku.

Kamienie milowe

Kolejnym przełomowym wydarzeniem okazał się koncert „Błękitna rapsodia”. 14 października 2023 roku sala koncertowa Starochochowskiego Domu Kultury wypełniła się po brzegi, a obsługa musiała dostawiać dodatkowe krzesła dla przybyłych gości. Był to wspaniały koncert z muzyką amerykańską (*Danzón n.º 2* Arturo Márqueza, suita z musicalu *West Side Story* Leonarda Bernsteina) i tytułową *Błękitną rapsodią* George’a Gershwina, którą wykonał niezwykle pianista Jakub Czekierda.

12 października 2024 roku, dzięki funduszom pozyskanym z projektu w ramach Europejskiego Miasta Nauki Katowice 2024, orkiestra zorganizowała ekologiczny *flash mob* pod hasłem „Ekologia jest fancy”. Wydarzenie odbyło się w amfiteatrze na placu Wojciecha Kilara, przy siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Zespół wykonał dla zebranej publiczności polkę *Tritsch-Tratsch* Johanna Straussa syna. Zrealizowano także krótkie zajęcia na temat segregacji śmieci dla najmłodszych. Pod koniec wspólnie z orkiestrą zagrała publiczność, zaopatrzona w instrumenty stworzone z odpadów z recyklingu. Orkiestra bawi i uczy, chciałoby się powiedzieć, nie tylko odbiorców, ale też swoich młodych muzyków. *Flash mob* został profesjonalnie nagrany, dzięki czemu powstał pierwszy teledysk z udziałem Śląskiej Orkiestry Symfonicznej „SINFONIA SILESIA”. Można go zobaczyć na platformie YouTube.



zeskanuj
telefonem

A może by tak za granicę?

Również w 2024 roku orkiestra postawiła przed sobą cel: zagrać poza granicami Polski. Pół roku przygotowywała się, aby doprowadzić repertuar do perfekcji, zagrała trzy promujące koncerty i w końcu w czerwcu obrała kierunek na Wiedeń, europejską stolicę muzyki. W wiedeńskim Minoritenkirche, położonym tuż obok pałacu Hofburg, zabrzmiała

Orkiestra „SINFONIA SILESIA” wykonuje Ode na Wiosnę J. Straussa syna w wiedeńskim Domu Straussa (House of Strauss), 12.07.2025 / Fot. Krzysztof Ferdynand



Odebranie nagród w Złotej Sali Musikverein. Na zdjęciu od lewej: prof. Toby Purser, dr Bogusław Jan Bemben, prof. Yousheng Lin, 13.07.2025 / Fot. Lucyna Miemiec

Uwertura do Wesela Figara Wolfganga Amadeusza Mozarta, *II Koncert fletowy D-dur* tego samego kompozytora oraz wyjątkowej urody *I Symfonia C-dur* Georgesa Bizeta. Podczas tego wyjazdu muzycy naszego zespołu wysłuchali również koncertu orkiestry Wienerphilharmoniker w ogrodach pałacu Schönbrunn. Dzięki niezwyklej przygodzie zyskali ogrom doświadczenia. Dlatego gdy na skrzynkę mailową przyszło niespodziewane zaproszenie do udziału w 12. Światowym Festiwalu Orkiestr „One Future”, bez zawahania zostało przyjęte. „SINFONIA SILESIA” w lipcu 2025 roku zagrała w najlepszych salach w świecie muzyki: w wiedeńskim Konzerthausie oraz w Złotej Sali Musikverein. Ponadto w ramach wspomnianego festiwalu wzięła udział w konkursie orkiestr, w którym zdobyła Złotą Nagrodę (Golden Award) dla najlepszej orkiestry, została również uhonorowana dyplomem za propagowanie i wykonywanie muzyki Johanna Straussa, a dyrygenta Bogusława Jana Bembena doceniono nagrodą dla najlepszego dyrygenta (Conductor Award). W ramach festiwalu orkiestra zagrała też dwa koncerty specjalne: w Domu Johanna Straussa oraz Sophiensäle. W naszym repertuarze festiwalowym znalazły się utwory Johanna Straussa (syna): polka *Tritsch-Tratsch* i Walc *Odgłosy Wiosny*, a także uwertura *Egmont* Ludwiga van Beethovena, *Mała Suita* Witolda Lutosławskiego, *VIII Symfonia*, *Niedokończona* Franciszka Schuberta oraz *Solo de Concours* Andre Messagera.



Marzenia się spełniają

Aktualnie Śląska Orkiestra Symfoniczna „SINFONIA SILESIA” posiada w repertuarze około dwustu utworów i zagrała ponad 40 koncertów. Mimo różnych przeciwności losu wciąż rozwija się i zrzesza muzyków odznaczających się wielką pasją i zaangażowaniem. Nasze plany obejmują koncerty z najlepszymi solistami, a także wyjazdy za granicę (Chiny, Bułgaria). Na marzec 2027 roku planowane są koncerty, podczas których zostanie wykonana *IX Symfonia d-moll* Ludwiga van Beethovena z okazji 200. rocznicy śmierci tego kompozytora. Zgłaszają się do nas wybitni muzycy z Polski i zagranicy, chcący koncertować jako soliści. Orkiestra, która początkowo miała dawać dwa, może trzy koncerty rocznie, gra ich w sezonie ponad dziesięć, a w sumie jest to nadal początek...



Bogusław Jan Bemben

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. Jana Wincentego Hawela. Doktor sztuk muzycznych pod kierunkiem prof. Mirosława Jacka Błaszczyka w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Od 2021 roku jest dyrygentem-szefem Śląskiej Orkiestry Symfonicznej „SINFONIA SILESIA”. W 2024 roku został dyrektorem generalnym festiwalu „Musikfestival Polen-Österreich”. Od 2022 roku jest fundatorem oraz prezesem zarządu Europejskiej Fundacji Promocji Sztuki im. Henryka Mikurdy.

Wywiad z Bogusławem Janem Bembenem

Marta Magdalena Lelek: Janku, opowiedz, jak powstał pomysł założenia właśnie tej orkiestry?

Bogusław Jan Bemben: Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta. Wydawać by się mogło, że każdy dyrygent, aby się realizować twórczo, powinien posiadać własną orkiestrę. Jednakże dyrygentów jest obecnie o wiele więcej niż orkiestr. Przede wszystkim mówię tu o zespołach zawodowych, takich jak filharmonie. Jest dużo orkiestr dętych, głównie amatorskich, ale nie tym chciałby się zajmować dyrygent symfoniczno-operowy. Miałem w swoim życiu dość krótkie epizody pracy w szkołach muzycznych – w Tychach, Chorzowie i Bytomiu. Była to zwykła praca na zastępstwo, a nie wybrana przeze mnie ścieżka kariery zawodowej. Moje cechy charakteru nakazywały mi nawet podczas krótkiej pracy wykonywać ją z pełnym zaangażowaniem, znacząco przekraczającym standardowe obowiązki nauczyciela w szkole muzycznej. W ten sposób zarażałem swoją pasją do muzyki wielu uczniów, z którymi, nawet po zakończeniu pracy w szkołach, pozostawałem w kontakcie. Oczywiście głównie facebookowym. I tak oto wśród moich byłych uczniów, którzy zostali absolwentami szkół muzycznych lub w inny sposób przerwali naukę, zrodziła się myśl założenia naszej własnej orkiestry, niezależnej od żadnych instytucji. Przypadek spowodował, że akurat najbardziej zaangażowane w ten pomysł były osoby z Siemianowic Śląskich (choć ja sam mieszkam pod Krakowem), a osobiste kontakty ich rodziców z władzami Siemianowic, w tym z prezydentem Rafałem Piechem, spowodowały, że orkiestra powstała właśnie w tym mieście. W założeniu miała to być orkiestra niemal amatorska, grająca dwa, trzy koncerty rocznie, przeznaczona dla osób, które nie pracują w zawodzie muzyka albo kończą jeszcze szkołę muzyczną, ale nie wiążą swojej przyszłości z tym zawodem. Oczywiście, jak to często bywa, życie napisało trochę inny scenariusz.

Do tej pory dyrygowałeś różnymi zespołami, zarówno profesjonalnymi (filharmoniami), jak i szkolnymi. Czym różni się prowadzenie obecnej orkiestry od wcześniejszych?

Tak, miałem w swoim życiu przyjemność dyrygowania większością orkiestr filharmonicznych w Polsce. Dyrygowałem też za granicą, prowadziłem spektakle operowe i operetkowe, a także musicale. Jak wcześniej wspomniałem, pracowałem krótko w szkołach muzycznych, a od kilkunastu lat piastuję stanowisko adiunkta w Instytucie Sztuk

Muzycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Praca z „SINFONIĄ SILESIA” różni się znacząco od pracy z tymi wszystkimi orkiestrami. Właściwie nie ma żadnego porównania. W filharmoniach mamy do czynienia z zawodowymi muzykami, którzy przychodzą przygotowani na próby (a przynajmniej powinni), ćwiczymy przez cztery lub pięć dni, gramy koncert i koniec. W szkołach muzycznych najczęściej pracujemy przez cały semestr, przygotowując koncert semestralny. Gdy w czerwcu, po roku pracy, orkiestra osiąga w miarę satysfakcjonujący poziom, najlepsi uczniowie najczęściej z niej odchodzą, kończąc szkołę lub grę w zespole, i we wrześniu zaczynamy budowę orkiestry prawie od nowa. Nasze próby odbywają się w soboty. Na początku działalności były dwie próby w tygodniu – w czwartki i soboty, ale z czwartkowych musieliśmy zrezygnować, gdyż frekwencja była znikoma z racji innych obowiązków muzyków. Zdarzyło się raz, że na czwartkowej próbie byłem sam. Naszą pracę można trochę porównać do tego, co dzieje się w orkiestrach szkolnych, jednakże działamy o wiele szybciej. Najczęściej są to cztery próby (rozłożenie jednak co tydzień, a nie codziennie, jak to ma miejsce w filharmoniach). Po tych czterech próbach gramy koncert i zmieniamy repertuar. Można więc powiedzieć, że potrzebujemy na przygotowanie repertuaru koncertu podobną ilość czasu, licząc godzinowo, co profesjonalna orkiestra. Nie występuje u nas też to zjawisko, o którym mówiłem *à propos* orkiestr szkolnych, czyli że najlepsi muzycy co roku odchodzą. U nas z roku na rok poziom znacząco się podnosi, gdyż instrumentalści cały czas się rozwijają, a ewentualnie odchodzą najśłabsze osoby, które po prostu nie dają sobie rady.

Orkiestra tuż po zagranie koncertu w Złotej Sali Musikverein, 13.07.2025 / Fot. Aleksander Janus





Orkiestra „SINFONIA SILESIA” podczas wykonywania *VIII Symfonii, Niedokończonej* F. Schuberta w wiedeńskim Konzerthausie, 10.07.2025 / Fot. Krzysztof Ferdynand

Jak uważasz, czy takie orkiestry mają sens i czy wiesz, jak to jest za granicą?

Oczywiście, że mają sens. Trudno spodziewać się innej odpowiedzi. Niestety w naszym kraju podobne orkiestry dopiero raczują. My jesteśmy pierwszym tego typu zespołem w Polsce. Jest w Gdyni formacja o zbliżonym profilu, nawet dużo starsza od naszej, ale jej rodowód jest zupełnie inny. Wywodzi się z powiększonej o smyczki orkiestry dętej, która działała kiedyś w stoczni gdyńskiej. Wiem, co mówię, bo miałem okazję kiedyś z nimi współpracować. Inne orkiestry powstały po naszej i obserwuję, że trochę się na nas wzorują. Jeśli chodzi o grupy zagraniczne, to jest sporo. Właśnie na festiwalu w Wiedniu mogliśmy się z nimi spotkać i rywalizować.

Jakie znaczenie ma dla muzyków granie w tej orkiestrze?

O to najlepiej byliby spytać ich. Skoro jednak pytasz mnie, to odpowiem, mam nadzieję, że dobrze, w ich imieniu. Uważam, że dla wielu osób, tak jak i dla mnie, ta orkiestra jest czymś najważniejszym, zaraz po rodzinie. Często nawet przed pracą czy szkołą. Mogą tutaj rozwijać swoją pasję, nie tylko poprzez wykonywanie poleceń, ale przez realny wpływ na funkcjonowanie zespołu – w tym na wybór repertuaru i solistów. Myślę, że najważniejsze są cykle koncertów „Młodzi Wirtuozi”, podczas których nasi muzycy są solistami i mogą wybrać sobie też utwór, który grają. Oczywiście ja, jako dyrygent, muszę to zaakceptować, ale najczęściej wszystko pokrywa się z marzeniami członków orkiestry. Wiem również, że wśród artystów, którzy wcześniej się nie znali, powstały ogromne przyjaźnie, a nawet związki. Świadczy to też o wyjątkowej atmosferze panującej w zespole. Można ją nazwać wręcz rodzinną. Jest to dla mnie niezmiernie ważne, bo choć nawet w najlepszej rodzinie pojawiają się konflikty, to w konsekwencji wszystkim zależy na tym, żeby było dobrze, i widzę, jak bardzo moi muzycy się wspierają i pomagają sobie wzajemnie. Widziałem też złość z powodu zdarzających się pomyłek. Świadczy to o dużej odpowiedzialności za zespół i chęci, aby nadal się rozwijać, grać jeszcze lepiej i spełniać się muzycznie.

Czy uważasz, że należałoby coś zmienić lub poprawić w funkcjonowaniu grupy?

Uważam, że na obecnym etapie nie trzeba wiele zmieniać, gdyż zmiany same przychodzą, w miarę jak się rozwijamy. Poprawić z pewnością należałoby finansowanie orkiestry, zapewne jak każdej w Polsce. My nie mamy dofinansowania od żadnej instytucji. Utrzymujemy się ze składek członków stowarzyszenia, z tego, co uda się nam zarobić na koncertach, z darowizn, grantów lub ze zrzutek. Moim marzeniem jest, aby nasza grupa funkcjonowała podobnie jak orkiestra „Sinfonia luventus”, z tym że nie oczekujemy etatów dla naszych muzyków. Potrzebowalibyśmy raczej stałego mecenasa w postaci choćby miasta Chorzowa lub innego, chcącego posiadać orkiestrę, albo Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Uważam, że przez te cztery lata działalności udowodniliśmy, że na to zasługujemy. I to z nawiązką.

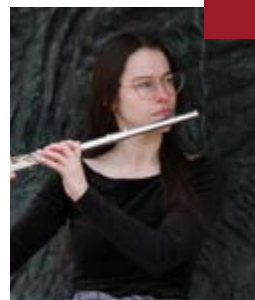
Opowiedz jeszcze o Waszych planach koncertowych i nagraniowych.

Obecnie mamy plany aż na dwa lata naprzód. Najważniejsze w tym okresie są wyjazdy na festiwale do Bułgarii i do Chin. W najbliższym czasie zamierzamy nagrać co najmniej trzy płyty. Propozycji koncertowych mamy tak wiele, że z większości musimy rezygnować, gdyż najzwyczajniej nie jesteśmy w stanie ich przygotować na wystarczająco wysokim poziomie, a bardzo mi zależy, żeby był coraz wyższy. Oczywiście za tymi propozycjami nie zawsze idą propozycje finansowe. Niektóre domy kultury, zapraszając nas na koncerty, oczekują zapłaty za to, że możemy u nich zagrać. A przecież te placówki otrzymują od swoich organizatorów dotacje na działalność. To jeden z absurdów funkcjonowania instytucji kultury w Polsce. Myślę, że to należałoby zmienić.

Współautorka:

Zofia Gościńskiak

Absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Chorzowie w klasie fletu mgr Agnieszki Owsianki. Studiowała w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach na kierunku teoria muzyki, a obecnie studiuje sztukę pisania na Uniwersytecie Śląskim. Od października 2021 roku jest pierwszą flecistką Śląskiej Orkiestry Symfonicznej „SINFONIA SILESIA”, z którą koncertowała w kraju i za granicą zarówno jako muzyk orkiestrowy, jak i solistka. Od stycznia 2023 roku jest wiceprezesem stowarzyszenia tejże orkiestry, a od listopada 2024 roku członkiem zarządu Europejskiej Fundacji Promocji Sztuki im. Henryka Mikurdy.



Autorka wywiadu:

Marta Magdalena Lelek

Absolwentka Guildhall School of Music & Drama w Londynie. Skrzypaczka solistka, koncertująca z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi w Europie, Azji, Ameryce Południowej i Północnej oraz Australii. Aktualnie jest doktorantką SDNHIS przy UMCS w Lublinie. Zajmuje się ponadto pedagogiką, prowadząc klasę skrzypiec w ZPSM im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz coroczne kursy mistrzowskie dla skrzypków.

Plastyczne



Wejście na Canale Grande w Wenecji według Canaletta, Anna Nawrot, Państwowe Liceum Plastyczne im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2014 r.

TRADYCYJNE TECHNIKI MALARSKIE I POZŁOTNICZE – ANACHRONIZM CZY FUNDAMENT ROZWOJU?

Bernarda Galus-Strąk • Maria Kowalczyk • Anna Żak-Snopek

W dzisiejszym, dynamicznie zmieniającym się świecie sztuki, w którym dominują nowe media, technologie cyfrowe i koncepcje artystyczne oderwane od tradycyjnych form, nauczanie klasycznych technik malarskich i pozłotniczych może wydawać się anachroniczne.

W rzeczywistości to właśnie głębokie zakorzenienie w tradycji stanowi solidny fundament rozwoju współczesnego artysty – w wielu wymiarach – zarówno w technicznym, technologicznym, twórczym, intelektualnym, jak i emocjonalnym. Studiowanie dawnych mistrzów uczy szacunku do dorobku kultury i historii, co sprzyja wewnętrznej równowadze i pogłębionej tożsamości twórczej.

Tradycja jako baza do innowacji

Każda nowa jakość w sztuce rodzi się poprzez relację z przeszłością. Analizując drogę artystyczną wielkich awangardowych mistrzów malarstwa, którzy z czasem przełamali tradycyjne formy i uczestniczyli w tworzeniu sztuki nowoczesnej, nie sposób nie dostrzec ich zakorzenienia w klasycznym warsztacie. Można tu przywołać tak reprezentatywnych twórców, jak:

- Pablo Picasso – pierwszy etap jego twórczości charakteryzowała biegłość warsztatowa, zgodna z akademickimi standardami. Picasso, pomimo uproszczeń na kolejnych etapach swojej działalności artystycznej, miał wycucie konstrukcji formy, proporcji, działania światła. Jego deformacje były wynikiem głębokich, intelektualnych przemysłów;
- Salvador Dali – odebrał klasyczne wykształcenie artystyczne. Fascynował się dawnymi technikami. Inspirował się mistrzami flamandzkimi, renesansem i realistycznym detalem. Szybko zbuntował się przeciwko sztywnym normom akademickim, jednakże przez całe życie odwoływał się do sztuki klasycznej, przekształcając ją w sposób ekscentryczny, absurdalny i prowokacyjny. Jego warsztat malarski można nazwać wirtuozerskim, lecz prawdziwą siłą twórczości tego artysty było połączenie doskonałości technicznej i wyobraźni;
- Kazimierz Malewicz – rozpoczynał swoją drogę artystyczną od prac realistycznych, opartych na obserwacji ruchu, wpływu światła na formę. Jego dojrzała minimalistyczna sztuka to wybór ideowy, a nie brak umiejętności warsztatowych;
- Władysław Strzemiński – odebrał wykształcenie w tradycji akademickiej. Doskonale opanował rysunek i perspektywę opartą na analizie malarstwa dawnych mistrzów oraz teorii sztuki, by następnie, jako twórca unizmu, budować swoje dzieła na podstawie intelektualnej konstrukcji;
- Francis Bacon – nie odebrał akademickiej edukacji, lecz uczył się, studiując dzieła mistrzów. Fascynowało go malarstwo klasyczne, szczególnie Velázqueza. Jego prace to pomost między tradycyjnym malarstwem opartym na warsztacie, a współczesną ekspresją;
- Mark Rothko – twórca kojarzący się z barwną abstrakcją również zaczynał od malarstwa figuratywnego. W swoich dojrzałych pracach wykorzystywał środki artystyczne znane i stosowane już czterysta lat wcześniej, takie jak podmalówki, prześwity i przede wszystkim stosowany przez malarzy weneckich miękki, laserunkowy sposób budowania kompozycji. Choć całkowicie porzucił figurację, wciąż podejmował temat duchowości i kondycji ludzkiej, wyrażając je za pomocą nowych środków malarskich.

Przytoczone przykłady wielkich awangardowych artystów są potwierdzeniem tezy, że tradycja nie jest przeciwieństwem nowoczesności – jest jej fundamentem, a opanowanie klasycznych technik nie ogranicza kreatywności, lecz ją poszerza.



Fragment podmalówki monochromatycznej *Madonny* wg Filippo Lippi, Iga Bednarska, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Anna Żak-Snopek, 2025 r.



Zrozumienie warsztatu i rzemiosła dawnych mistrzów

Studiowanie dawnych mistrzów uczy pokory wobec sztuki i ukazuje złożoność procesu twórczego, który jest starannie zaplanowanym działaniem, rozłożonym w czasie, wymagającym wiedzy, doświadczenia i dyscypliny warsztatowej. Proces powstawania dzieł dawnych mistrzów był wieloetapowy. Niegdyś artyści poświęcali wiele czasu na studia i szkice poprzedzające kompozycję właściwą obrazu. Świadomie planowali kolejny etap pracy, mając na uwadze efekt końcowy. Dobierali rodzaje gruntów i podmalówki (jej barwę, nasycenie, sposoby nakładania itp.), pigmenty (sposób ich przygotowania w zależności od techniki), sposób kładzenia warstw (przecierki, warstwy kryjące, półkryjące, laserunki). Posługiwali się starannie dobranymi narzędziami malarskimi. Posiadali znajomość fizycznych właściwości światła, a także pigmentów, które je absorbują. Analizując historyczne dzieła, dostrzegamy, że proces twórczy nie jest spontanicznym aktem, ale opierającą się na mistrzowskim warsztacie, złożoną drogą, która wymaga poznania i refleksji.

Włączenie do współczesnej edukacji artystycznej tradycyjnych technik malarskich, takich jak tempera jajowa, olej na podłożu drewnianym/płóciennym z wykorzystaniem podmalówki monochromatycznej z laserunkami, czy też klasycznej techniki złoceń, umożliwia głębsze poznanie właściwości materiałów oraz procesów chemicznych i fizycznych zachodzących w dziełach sztuki. Pozwala również zrozumieć, jakie efekty można uzyskać, stosując środki wyrazu artystycznego wykorzystywane w wiekach minionych: na przykład laserunek, który wydobywa subtelne

Madonna wg Filippo Lippi, Iga Bednarska, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Anna Żak-Snopek, 2025 r.

Część środkowa *Ołtarza Bodzentyńskiego*,
Anna Żak, Państwowe Liceum Plastyczne
im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele:
Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2010 r.

relacje między przenikającymi się barwami, *chiaroscuro* – modelunek światłocieniowy, *sfumato*, temperatura barw, walor. Świadomość rodzaju i specyfiki farb, rozcieńczalników i innych mediów malarskich czy pozłotniczych pozwala na ich właściwy dobór do stosowanej techniki, co w oczywisty sposób wpływa na uzyskanie zaplanowanego efektu.

Wartość tradycyjnej technologii

Obiekty wykonane zgodnie z wiedzą technologiczną, przechowywane w odpowiednich warunkach przetrwały wieki w niemal nienaruszonej formie. Odejście od sprawdzonych, tradycyjnych metod i warsztatu powoduje z czasem coraz większe zagrożenie dla trwałości i integralności dzieła sztuki. Obecnie coraz bardziej popularne staje się eksperymentowanie z innowacyjnymi mediami malarskimi, będącymi próbą zastąpienia tradycyjnych i naturalnych materiałów syntetycznymi, które nie gwarantują odpowiedniej jakości oraz trwałości. Efekty ich stosowania znane będą dopiero po upływie lat, ale już dziś generują wiele problemów. Postęp przemysłowy doprowadził do ewolucji palety malarskiej – od pigmentów naturalnych, dobrych jakościowo, samodzielnie przygotowywanych farb i spoiw – po farby gotowe w postaci tub i syntetycznych zamienników. Jednak nie jest to problem tylko współczesny. Artyści od zawsze eksperymentowali z technikami malarskimi, modyfikując media, spoiwa, szukając tańszych odpowiedników, stosując niewłaściwie przygotowane podobrazia. Proceder ten doprowadził do wielu zniszczeń cennych obiektów, które stanowią wyzwanie dla konserwatorów. Niektóre działania wynikały z trudnej sytuacji materialnej artystów, niewiedzy lub pośpiechu lecz skutek



W pracowni tradycyjnych technik malarskich i pozłotniczych, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach, 2025 r.





W pracowni tradycyjnych technik malarskich i pozłotniczych,
Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szerementowskiego
w Kielcach, 2025 r.

pozostawał zawsze taki sam – powstawanie dzieł nietrwałych. Wiele z nich, uznanych za wybitne pod względem artystycznym, wykazuje liczne błędy technologiczne, mające negatywny wpływ na ich stan zachowania. Współczesny artysta powinien mieć zatem kompletną wiedzę o stosowanych materiałach i świadomość ryzyka oraz konsekwencji niewłaściwego ich używania. Nauka tradycyjnych technik malarskich jest nauką odpowiedzialności i przywiązywania wagi do trwałości dzieła, a nie tylko do finalnego efektu wizualnego.

Rozwijanie umiejętności manualnych

Praca w tradycyjnych technikach uczy cierpliwości, doskonali precyzję i koordynację ręką – oko. Jest to szczególnie ważne, gdy coraz powszechniej stosuje się technologie cyfrowe. Rozwijanie umiejętności manualnych stanowi fundament rozwoju twórczego, poznawczego, intelektualnego i emocjonalnego młodego człowieka. Obejmuje bowiem kluczowy etap dojrzewania i artystycznego rozwoju. Umiejętności manualne pozwalają kontrolować formę. Kształtują precyzję ruchu, spostrzegawczość i samoświadomość w pracy twórczej, których współcześnie tak młodym ludziom brakuje. Uczą, że efekt nie przychodzi natychmiast. Systematyczność pracy ucznia i korekty nauczyciela oraz wnikliwa obserwacja realizowanego tematu malarskiego czy pozłotniczego umożliwiają osiągnięcie zamierzonego efektu – przybliżenia się do dzieła mistrza i tworzenia podstaw własnego warsztatu pracy.

Poprzez realizację kolejnych ćwiczeń uczeń zdobywa praktyczne umiejętności opracowania detalu: jego misterności, koloru, proporcji. Przykładem może być zaprojektowanie i wykonanie z użyciem bardzo precyzyjnych narzędzi formy dekoracyjnej ze złoceniami. Doświadczenie różnych technik zdobniczych, na przykład pozłotniczych oraz emalii¹, *sgraffito*², *ebru*³, *estofado*⁴, intarsji⁵ czy inkrustacji⁶, daje szeroką gamę sposobności eksperymentowania na bazie tradycji. Poszerza wachlarz możliwości wykorzystania różnorodnych środków wyrazu artystycznego w indywidualnej twórczości. Kształtuje w młodym człowieku poczucie estetyki.

1 emalia – technika emalii polegająca na pokrywaniu metali szklistymi powłokami, wypalnymi w wysokiej temperaturze.

2 *sgraffito* – ścienna technika dekoracyjna, polegająca na wydrapywaniu wzoru w warstwach tynku wapiennego.

3 *ebru* – tradycyjna technika turecka, zwana marmoryzacją.

4 *estofado* – tradycyjna technika hiszpańska polegająca na odślanianiu złotego wzoru w warstwie malatury.

5 intarsja – technika polegająca na wklejaniu w wyżłobione miejsca określonego wzoru cienkich warstw (fornirów) z różnych gatunków drewna.

6 inkrustacja – osadzanie według wzoru, na przykład w drewnianej elementów z metalu, kości, masy perłowej, kamieni.



Szkatułka, Paulina Śmigiel, Państwowe Liceum Plastyczne im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2021 r.



Szkatułka, Julia Żuwała, POSSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2017 r.

Rozbudowa języka wizualnego

Analiza danej techniki malarskiej poprzez studyjną rekonstrukcję dzieła historycznego rozwija nie tylko umiejętności dotyczące podstawowych zagadnień warsztatowych, jak kompozycja, głębia malarska, wpływ źródła światła na poszczególne elementy obrazu, ale także rozumienie narracji wizualnej. Uczeń zagłębia się w symbolikę, na przykład wyrażającą emocje: odpowiednio dobrane ciemne, zimne, mało kontrastowe barwy mogą symbolizować smutek, przygnębienie i przeciwnie – pastelowe, jasne, ciepłe, zestawione kontrastowo, mogą wyrażać radość. Rozumie, na czym polega budowanie nastroju kompozycji, jej oddziaływanie w sensie psychologicznym. Poprzez zastosowanie odpowiednich środków wyrazu obraz może działać pobudzająco lub wyciszać, wprowadzać w stan melancholii.

Na przestrzeni wieków różne kultury wypracowały swoją symbolikę. W siedemnastowiecznej Holandii, w okresie tak zwanego Złotego Wieku, nieomal każdy element kompozycji malarskiej miał przypisane znaczenie. Były to najczęściej symbole *vanitas*⁷. Na przykład kwiatostan goździka symbolizuje piękno, które szybko przemija, ale także odnosi się do męki Chrystusa. Czaszki, klepsydry, zgaszone świece, zwiędłe kwiaty, psujące się owoce oznaczają marność i chwilową ułudę. Do takich umownych systemów znaczeń, zakorzenionych w kulturze, epoce lub stylu, należą przykładowo gesty przedstawianych postaci, ich atrybuty, a nawet cały układ kompozycji.

Wszystkie te informacje, będące jakby uzupełnieniem do analizy dzieła malarskiego dawnych mistrzów, dają możliwość pełnego ich rozumienia. Szczególnie jest to ważne dla ucznia liceum sztuk plastycznych. Młody człowiek uczy się formułować i przekazywać swoje spostrzeżenia na tematy związane ze sztuką. Umiejętność ta sprawia, że potrafi rozmawiać również o swoich pracach plastycznych.

⁷ *vanitas* – przemijanie, marność dóbr doczesnych.



Martwa natura z kwiatami według Jana van Huysum, Zuzanna Kowalczyk, Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Sztuk Pięknych im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2016 r.

Kontekst kulturowy i edukacyjny

Tradycyjne techniki malarskie niczym nośniki artystycznego dziedzictwa są niezwykle istotne w kontekście kulturowym oraz edukacyjnym. Mogą być świetnym sposobem uzupełniania wiedzy o specyfice poszczególnych epok i przemianach następujących w kolejnych wiekach. Znajomość dawnych technik malarskich pomaga osadzić dzieło w konkretnej epoce, zrozumieć i scharakteryzować konkretny styl malarski. Uczeń uświadamia sobie znaczenie i kontekst dzieła sztuki. Potrafi odszyfrować jego symbolikę. W praktycznym działaniu doświadcza relacji mistrz – uczeń i nabiera szacunku dla dawnego warsztatu.

Techniki malarskie wypracowane przez wieki to nie tylko narzędzia przeszłości, ale pełnoprawny język artystyczny, który pozwala precyzyjnie wyrażać emocje, idee i nastroje. Bez znajomości tego języka twórczość współczesna może łatwo popaść w przypadkowość i powierzchowność. Odrzucenie nauki technik dawnych mistrzów w imię „nowoczesności” niesie ryzyko zerwania więzi z własną tradycją twórczą.



Zaporozhczycy według Józefa Brandta, Łukasz Jankowicz, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szerementowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2014 r.

Psychologiczne aspekty pracy z wykorzystaniem tradycyjnych technik i technologii malarskich

Proces tworzenia obrazów technikami tradycyjnymi, oparty o dzieła dawnych mistrzów malarstwa, jest powolny i wieloetapowy, ale dzięki temu rozwija zdolności planowania i pracy długoterminowej. Uczy konsekwencji, kształtuje nie tylko warsztat, ale buduje również osobowość artysty. Ćwiczy odwagę w podejmowaniu decyzji, uczy samodyscypliny, odporności psychicznej, charakteru, a także cierpliwości, skupienia, pokory i systematyczności. Powtarzalne gesty ręką, naśladowanie duktów pędzla artysty mogą działać terapeutycznie, wyciszająco, obniżając napięcie psychiczne, redukując stres. Uczeń



W pracowni tradycyjnych technik malarskich i pozłotniczych, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szerementowskiego w Kielcach, 2025 r.
Fot. Andrzej Rębosz

z wielką uważnością musi obserwować dzieło, pilnować poszczególnych etapów, w pełni zaangażować zmysły, by pracować z dokładnością i precyzją w każdym ruchu. Dla niektórych tradycyjna praca artystyczna bywa formą autoterapii – wspiera rozwój psychiczny, buduje wytrwałość oraz motywację. Odcięcie się od rozproszenia, zdolność pozostania w stanie długiego skupienia i wewnętrznego wyciszenia jest ścieżką do równowagi wewnętrznej.

Widoczny efekt pracy i postępy dają silne poczucie osiągnięcia celu oraz wzmacniają wytrwałość ucznia. Tradycja staje się przestrzenią rozwoju nie tylko artystycznego, ale również duchowego i emocjonalnego. Praca w oparciu o dzieła mistrzów jest tak samo działaniem twórczym, jak i praktyką głębokiej obecności, zbliżonej do pewnego rodzaju medytacji, redukującej presję twórczą i pozwalającej skoncentrować się na warsztacie. To sprzyja rozwojowi pewności siebie i otwiera drogę do późniejszej twórczej indywidualizacji.

Opanowanie różnych technik – akwareli, tempery, laserunku, złocenia to nieustanne obserwowanie efektów, nauka na porażkach, poprawianie błędów. Ten cykl oswaja ucznia, z faktem, że prawdziwe rezultaty wymagają czasu i że jest to nauka długofalowego myślenia i przewidywania skutku.

Samodzielna praca, podczas której uczeń może zmierzyć się z dziełem mistrza, powoduje wzrost poczucia sprawczości i wartości. Młody człowiek może doświadczać głębokiej satysfakcji ze stworzenia dzieła wymagającego wielu godzin wysiłku, staranności i cierpliwości.

Wpływ na rozwój artystyczny

Uczeń, który rozumie przeszłość z jej artystycznym dziedzictwem, może świadomie z niej czerpać lub się od niej odciąć – ale w sposób uzasadniony, a nie intuicyjny. Znajomość tradycyjnych technik malarskich i pozłotniczych pozwala mu nie tylko lepiej zrozumieć kontekst historyczny dzieł sztuki, ale także z rozmysłem zbudować własny język twórczy. Wpływa na świadome budowanie warsztatu, w tym dobór właściwych metod i materiałów.



Studium Włoszki według Leona Wyczółkowskiego, Iga Bednarska, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szerementowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąg, Anna Żak-Snopek, 2025 r.



Lustro, Daria Wierzbicka, Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Sztuk Pięknych im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Bernarda Galus-Strąk, Tomasz Szpak, 2015 r.

Wielu współczesnych malarzy specjalizuje się w tworzeniu kopii malarskich, mierząc się z dziełem mistrza. Wielu korzysta z klasycznych metod w nowoczesnym kontekście. Przykładem może być malarstwo Volkera Hermesa i Ewy Juszkiewicz, którzy re-interpretują historyczne portrety z okresu baroku, rokoka i klasycyzmu w zaskakujący, budzący emocje sposób. Ich sztuka prowadzi dialog z przeszłością, by komentować teraźniejszość.

Obserwując działalność naszych absolwentów, zauważamy, jak różne drogi artystyczne obierają. Nauka specjalizacji tradycyjne techniki malarskie i poświatnicze nie determinuje wyborów zawodowych, a wręcz przeciwnie, daje szersze perspektywy działalności artystycznej. Uczeń potrafiący pracować i posługiwać się różnorodnymi technikami malarskimi i poświatniczymi posiada unikatową wiedzę i doświadczenie, a także wrażliwość estetyczną. Z tak szerokim wachlarzem kompetencji staje się osobą pożądaną na rynku pracy, ponieważ potrafi łączyć klasykę z nowoczesnością, czerpać z niej

inspiracje. Wśród absolwentów są nie tylko konserwatorzy zabytków, artyści malarze, ale również designerzy, ilustratorzy, scenografowie, projektanci biżuterii, mody czy gier komputerowych.

Tradycyjne techniki to nie tylko zestaw rzemieślniczych umiejętności – to nośniki wiedzy i estetyki, które kształtowały europejskie dziedzictwo wizualne przez wieki. Dzięki nim uczeń rozwija szacunek do warsztatu, uczy się cierpliwości, precyzji i wrażliwości na materiał. W efekcie jego decyzje artystyczne – zarówno te nawiązujące do tradycji, jak i te ją przekraczające – stają się bardziej przemyślane, oparte na głębokim zrozumieniu, a nie przypadkowym geście. Świadome odwoływanie się do przeszłości, nawet po to, by ją zakwestionować, wymaga jej dogłębnego poznania – inaczej pozostaje jedynie powierzchowną stylizacją lub bezrefleksyjnym odrzuceniem.

Autorki:



Bernarda Galus-Strąk

Magister sztuki w zakresie malarstwa sztalugowego. W Pracowni Konserwacji Zabytków realizowała projekty konserwatorskie w dziedzinie malarstwa i pozłotnictwa, w kraju i za granicą, między innymi malarstwo ścienne w zespole architektonicznym Zwinger w Dreźnie. Od 1992 roku jest nauczycielką w ramach specjalizacji tradycyjne techniki malarskie i pozłotnicze w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach. Prowadzi również zajęcia z rysunku i malarstwa. Dwukrotnie brała udział w opracowaniu projektu podstawy programowej nauczanej specjalizacji.

Absolwentka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w w Kielcach i historii sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Od 2003 roku pełni funkcję dyrektora w PLSP w Kielcach. Uczy przedmiotu tkanina artystyczna. Jest inicjatorką i autorką projektów współpracy ze szkołami artystycznymi w Czechach, Turcji, Armenii i Hiszpanii. Współtworzyła podstawy programowe w MKiDN. Uprawia tkaninę artystyczną. Uczestniczy w wystawach zbiorowych i organizuje indywidualne pokazy swoich prac.

Maria Kowalczyk



Anna Żak-Snopek

Absolwentka ASP w Warszawie w zakresie konserwacji malarstwa oraz rzeźby drewnianej polichromowanej. Jest adiunktem konserwatorskim w Muzeum Narodowym w Kielcach. Brała udział w licznych projektach konserwatorskich w kraju i za granicą. Obecnie pracuje jako nauczyciel w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach w ramach specjalizacji tradycyjne techniki malarskie i pozłotnicze.

Baletowe i cyrkowa



Jest taka magiczna noc, scena finałowa. Zdjęcie ze zbiorów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku / Fot. Zuzanna Odalanowska

PROJEKTY ARTYSTYCZNE REALIZOWANE W OGÓLNOKSZTAŁCĄCEJ SZKOLE BALETOWEJ IM. JANINY JARZYNÓWNY-SOBCZAK W GDAŃSKU

Katarzyna Grucela

Misją pedagoga szkoły artystycznej jest nieustanne inspirowanie uczniów, rozbudzanie ich pasji, by z zaangażowaniem i determinacją rozwijali swoje umiejętności. Pomóc mają w tym różnorodne działania – repertuar klasyczny, warsztaty, spektakle i inne projekty artystyczne, które w trakcie nauki ukształtują kompletnego tancerza.

W roku obchodów 75-lecia istnienia Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku warto przypomnieć słowa jej założycielki i patronki Janiny Jarzynówny-Sobczak: „Praca w teatrze była dla ucznia wielką wygraną. Maksymalnie przyspieszała proces dojrzewania uczniów – widoczny z premiery na premierę. Poznawali, uczyli się praw rządzących sceną¹”.

¹ Jarzynówna-Sobczak Janina, Kanold Barbara, *Rozmowy o Tańcu*, Gdańsk 2003, str. 39.

Od tego czasu wiele się zmieniło – młodym tancerzom służą świetne i funkcjonalne podłogi baletowe, nowoczesne, użyteczne i komfortowe akcesoria taneczne oraz ogólnodostępne media, ułatwiające szerzenie sztuki wśród odbiorców. Nie zmienił się wiek wkraczania przez absolwenta szkoły baletowej w życie zawodowe – to wciąż bardzo młody człowiek, który dołącza do zespołu i powinien być przygotowany do jego współtworzenia oraz do efektywnej współpracy w środowisku zawodowym. Dlatego przez wszystkie lata istnienia i rozwoju gdańskiej „Baletówki” dyrekcja i pedagodzy starali się realizować założenia Patronki. Dbali i dbają, by uczniowie, poprzez udział w różnorodnych projektach artystycznych oraz współpracę z pobliską Operą Bałtycką i innymi instytucjami kultury, mieli umożliwiony wszechstronny rozwój.

W świecie filmu

Kilka lat temu pandemia przerwała przygotowania do dyplomowego *Koncertu Tańca*. Zawierał układy, które powstały z inspiracji obrazami Artura Grottgera oraz muzyką Ludomira Różyckiego i Mieczysława Wajnerberga. Taneczne aranżacje mieli wykonać uczniowie VIII klasy. Podczas przygotowań na sali baletowej dowiedzieli się od nauczycielki Iwony Kierat-Lukasik, co było impulsem do stworzenia układów. Dlatego, jak przystało na dojrzałych tancerzy, z zaangażowaniem uczyli się nowych choreografii. Narodziły się miniatury taneczne nawiązujące do historii Polski. Gdy pandemia pokrzyżowała plany twórców oraz wykonawców i choreografie nie mogły zostać zaprezentowane, zrodził się pomysł, aby je sfilmować. Co ciekawe, tłem dla poszczególnych epizodów historii stać się miała nie sala baletowa, lecz charakterystyczne miejsca Gdańska. W ten sposób pod koniec 2020 roku uczniowie, choreograf oraz dyrekcja szkoły spotkali się z realizatorami w historycznych wnętrzach Dworu Artusa, Stoczni Gdańskiej oraz Europejskiego Centrum Solidarności. Powstała seria niezwykle klimatycznych miniatur filmowych. Mimo odmiennych, znacznie różniących się od tych na sali baletowej warunków pracy, młodzież stanęła na wysokości zadania. Podczas nagrań panowała ogromna dyscyplina – najpierw próby i rozplanowanie choreografii w przestrzeni tak różnej od znanej uczniom sali baletowej, a następnie wielokrotne powtarzanie przed kamerami kolejnych sekwencji i ujęć, by nagrać zarówno zbliżenia twarzy, poszczególne gesty, jak i perspektywiczną całość. Ani na chwilę nie można było wyjść z roli – w choreografiach ważny był historyczny klimat, więc ogromne znaczenie miały tu umiejętności aktorskie młodzieży. Młodzi tancerze musieli pokonać nieśmiałość oraz treść i przedstawić w tańcu spójną opowieść. Po pewnym czasie układy zostały pokazane na scenie, nie tylko w Gdańsku. Uczniowie mieli okazję zatańczyć je między innymi podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Polskich Tańców Narodowych dla Uczniów Ogólnokształcących Szkół Baletowych w Koszęcinie oraz w Gruzji, na Międzynarodowym Festiwalu Choreograficznym im. George’a Balanchine’a.

Idąc z duchem czasu, te i inne filmy udostępnione są na szkolnym kanale YouTube. Zależy nam na pokazaniu sylwetek naszych uczniów, ale przede wszystkim ich zdolności i rozwoju talentów. Podczas pandemii ważne było przebicie się tą drogą do jak największej grupy odbiorców. Obecnie celem jest nie tylko docieranie do widzów, lecz i upowszechnianie sztuki tańca.



zeskanuj
telefonem

Jesienią 2024 roku uczniowie szkoły ponownie stanęli w nietypowym dla tancerzy miejscu, by nagrać spot reklamowy szkoły z okazji jej jubileuszu. Tym razem wybór padł na przepiękny gdański stadion piłkarski, którego wygląd, poprzez strukturę i kolor elewacji, nawiązuje do nadmorskiego bursztynu – zatem balet umiejscowiono w przestrzeni, wydawałoby się, mało związanej z tańcem. Murawa stadionu nie sprzyjała próbom i rozgrzewkom, nie ułatwiała też tańca. Wielokrotnie, co było uciążliwe, powtarzano ujęcia, by realizatorzy mieli zapisane na klatkach filmowych rzuty i z widowni, i z drona, jak również zbliżenia twarzy, dłoni oraz stóp. Młodzież gdańskiej „Baletówki” zniósła dzielnie wszelkie te utrudnienia, czując zapewne, że jest częścią czegoś istotnego. Tancerze uczyli się słuchania nie tylko nauczycieli, ale i kamerzystów, a także harmonijnej współpracy, zarówno ze sobą nawzajem, jak i z realizatorami. Wiedzieli bowiem, że są współodpowiedzialni za efekt końcowy.

Wymieniając nietypowe miejsca, w których uczniowie Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku mieli okazję wystąpić, warto przypomnieć, że byli pierwszymi młodymi artystami, którzy zatańczyli we wnętrzach Zamku Królewskiego w Warszawie. Pod koniec 2022 roku, podczas wernisażu wystawy „Abakanowicz. Konfrontacje”, wykonali choreografię Sławomira Gidla. Szerzej o tym wydarzeniu można przeczytać w „Szkole Artystycznej” 1(21)/2023.

Warto jednak zaznaczyć, że na kilka tygodni przed wernisażem młodzież pojechała do Warszawy, by nakręcić spot reklamujący tę wystawę. Pełna wrażeń wyprawa była dla nich wyzwaniem i lekcją sztuki improwizacji. Podczas pracy z realizatorami znane młodym tancerzom sekwencje kroków należało dostosować do obrazu widzianego przez kamerzystę, więc *a vista* zmieniano kolejność fragmentów układu. Spot nagrywano we wnętrzach, pomiędzy rzeźbami Magdaleny Abakanowicz – stanowiły zarówno tło, jak i rekwizyty. Nie było czasu na wielokrotne korekty, powtarzanie i utrwalanie zmian, należało w skupieniu reagować na decyzje choreografa i kamerzystów.

Wymienione wyżej inicjatywy są przykładem projektów, które uczą młodych tancerzy pracy zespołowej w nietypowych warunkach oraz wyjścia poza wyuczone schematy: kurtyna, scena, kulisy, garderoba. Wyzwania związane z realizacją, ujęciami i kolejnymi dublami to także cenna lekcja zarządzania czasem.

Musical rozwija talenty

Chociaż wiodącym przedmiotem w szkole baletowej jest taniec klasyczny, stawiamy na różnorodność i na odkrywanie ukrytych talentów. Towarzyszy temu wiara, że wpływ na artystyczny rozwój ucznia ma wiele czynników. A nasze, nauczycieli, zadanie to umożliwienie każdemu uczniowi wyrażenia siebie. Chcemy pokazać, że szkoła jest miejscem interesującym, różnorodnym, tętniącym twórczą energią i ma do zaoferowania młodemu człowiekowi możliwość podążenia wieloma drogami. Przykładem niech będą nasze dwa musicale. Pierwszy – *Każdy ma swoją planetę...* (na motywach *Małego Księcia*) – został przygotowany i wystawiony jeszcze przed pandemią. Scenariusz i piosenki napisała rytmiczka, by ubarwić ćwiczenia na dodatkowych zajęciach z uzdolnionymi uczniami. Pomysł rozrósł się do projektu, w którym wzięli udział wszyscy uczniowie



The Spirit of Gravity, chor. Gábor Halász. Zdjęcie ze zbiorów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku / Fot. Paweł Wyszomirski



Polonez żałobny, chor. Iwona Kierat-Lukasik. Zdjęcie ze zbiorów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku / Fot. Paweł Wyszomirski

szkoły. W przygotowaniu choreografii do poszczególnych scen uczestniczyła spora liczba nauczycieli. W efekcie powstało przedstawienie, w którym wykorzystano wszelkie formy działań twórczych. Spektakl został wielokrotnie zagrany w klimatycznych wnętrzach Centrum św. Jana w Gdańsku. Jest to osobliwy obiekt, który do II wojny światowej pełnił funkcje sakralne. Pod koniec XX wieku Nadbałtyckie Centrum Kultury zobowiązało się do odbudowania zniszczonego budynku i uruchomienia w nim sceny łączącej funkcję sali koncertowej oraz wystawowej. Od początku istnienia Centrum św. Jana odbywają się tu koncerty, pokazy, przedstawienia, wystawy i inne wydarzenia artystyczne. Obiekt nie posiada dużej sceny. Zaplecze, w odróżnieniu od teatru z prawdziwego zdarzenia, jest bardzo skromne. Jednak podczas występów dla nas wszystkich najbardziej liczyło się wspólne dzieło, wzajemna pomoc w synchronizacji wielu działań, odpowiedzialność za całość. To silnie związało uczniów i nauczycieli.

Już wtedy pojawił się pomysł na kolejny musical. Wnętrze Kościoła św. Jana wydawało się idealne na drugą część mickiewiczowskich *Dziadów*. Plan był, ale nadszedł jałowy czas pandemii... O projekcie jednak nie zapomniano. Kiedy już wróciliśmy do normalności, należało zacząć działać, by nadrobić zaległości bezowocnego czasu zamknięcia. Powróciła idea wystawienia musicalu, a dogodną ku temu okazją okazała się dwusetna rocznica wydania dramatu Mickiewicza. Pomysłodawczyni wspomina, że wraz ze współtwórczynią scenariusza wiedziały od razu, że wystąpią w nim najmłodsi uczniowie i że będzie skierowany do widowni dziecięcej, by zapoznać ją z działaniami szkoły i zachęcić do przyjscia do „Baletówki”. By przykuć uwagę widza i zaintrygować go szkołą,

twórczynie postawiły na różnorodność – muzyki, układów tanecznych, strojów, światła i scenografii. W ten sposób powstał musical *Jest taka magiczna noc*, przedstawienie współtworzone przez ogromne grono niezwykle pomysłowych, polegających na sobie i pracowitych osób. *Dziady* to utwór o najważniejszych duchowych i doczesnych wartościach. Ma ciekawych i wyrazistych bohaterów oraz sceny zbiorowe, a zatem stwarza możliwość wykorzystania różnych form tańca. Polonistki szkolne uwspółcześniły tekst i uaktualniły problematykę, wykorzystując odniesienia do współczesnej „dziecięcej” kultury; napisały też teksty piosenek, tak, aby całość była zrozumiała dla młodych widzów. Wraz z nastaniem roku szkolnego 2023/2024 rozpoczęły się próby. Zawodowcy zajęli się ukazaniem historii bohaterów oraz ich przesłań i uniwersalnej mądrości poprzez taniec. Nad wszystkim czuwały autorki scenariusza Grażyna Pikus i Aleksandra Mielewczyk, swoim doświadczeniem służył również dyrektor Mirosław Czop. Spektakl podzielono na trzy części o odmiennym charakterze, a w każdą z nich zaangażowane były inne klasy. W części I wystąpili uczniowie najmłodszych klas pod opieką Beaty Oryl, która nie tylko stworzyła rytmiczne układy, ale także obudowała muzycznie całość spektaklu. W kolejnych częściach wystąpili starsi uczniowie, przedstawiając sceny i układy przygotowane przez wielu nauczycieli i w różnych technikach tańca (taniec ludowy, charakterystyczny, współczesny, dawny i hip-hop). Widowisko wieńczyła stworzona wspólnymi siłami piosenka mówiąca o tym, co jest w życiu najważniejsze: *Miłość życia sensem jest!* Utwór porwał publiczność i był niezwykle optymistycznym zakończeniem trudnych, ale jakże prawdziwych i aktualnych historii bohaterów.

Chorumi, taniec gruziński, chor. Tinatin Koiava. Zdjęcie ze zbiorów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku / Fot. Paweł Wyszomirski





Jest taka magiczna noc – Taniec sów. Zdjęcie ze zbiorów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku / Fot. Zuzanna Odalanowska (zuziaoda)

W omawianą produkcję zaangażował się nawet zaprzyjaźniony ze szkołą ksiądz. Stworzył profesjonalne studio muzyczne i miał pieczę nad nagraniami wszystkich potrzebnych zapowiedzi i piosenek. Powstała też dodatkowa pracownia krawiecka – niezwykle kostiumy uszyła pani Olga Leszko, która pomogła również w przygotowaniu ciekawych charakterystyki. *Jest taka cudowna noc* została wystawiona w Nowej Synagodze w Gdańsku. Jest to, podobnie jak Centrum św. Jana, kolejna bardzo klimatyczna i sprzyjająca rozwojowi twórczych inicjatyw przestrzeń w Gdańsku.

Projekty tego typu rozwijają wyobraźnię uczniów, pomagają im rozbudzić zainteresowania, odnaleźć swoje talenty. Zależy nam, by wskazać młodzieży inne ciekawe, niejako równoległe do tańca, drogi rozwoju artystycznego. Obserwując współpracę nauczycieli nad obudową sceniczną spektaklu, podopieczni poznali elementy ich warsztatu, środki wyrazu artystycznego, doskonalili technikę gry aktorskiej, śpiewu oraz gry na instrumentach muzycznych. Zbiorowa praca nad musicalami była lekcją współodpowiedzialności za efekt końcowy, niezwykle i trwale zbliżając do siebie ludzi połączonych tymi projektami.

Warsztaty rozwojowe

Zdajemy sobie sprawę, że nie wszyscy uczniowie naszej szkoły będą tańczyć w baletach klasycznych. Aby przygotować ich do różnorodnych działań na scenie, staramy się umożliwić im obserwowanie pracy różnych artystów, licznych osobowości i odmiennych stylów pracy, w wielu technikach tańca. Stąd zwyczaj zapraszania na dodatkowe zajęcia taneczne oraz weekendowe warsztaty pedagogów i choreografów z różnych ośrodków, także z zagranicy. Efektem naszych starań jest otwartość „Baletówki”, jej nauczycieli i uczniów na różne kultury.

Warto wspomnieć, że gościła u nas między innymi tancerka i choreografka z Gruzji, Tinatin Koiava. Prowadziła warsztaty tańca charakterystycznego dla uczniów i nauczycieli. Podczas zajęć poznali najważniejsze i najbardziej popularne tańce gruzińskie, które pokazują różnorodność regionów, mentalność ludu, jako że taniec ludowy jest dla Gruzinów ważnym elementem tradycji. Zaledwie kilka miesięcy później odwiedził szkołę nasz absolwent Dariusz Brojek, który obecnie pracuje w zespole Baletu Dworskiego „Cracovia Danza”. Poprowadził warsztaty z tańca dawnego, ucząc choreografii uczniów podzielonych na dwie grupy wiekowe. Każda z nich miała swój fragment choreografii, a całość wieńczył wspólny finał. Jeśli ktoś wyobraża sobie taniec dawny jako dostojne i wolne przemieszczanie się – jest w błędzie. Praca nad układami choreograficznymi była intensywna, bowiem aby osiągnąć należyty zespołowy efekt, wymagały one skupienia, koordynacji i dyscypliny. Innym przykładem na to, że stawiamy na wszechstronny rozwój uczniów, są warsztaty z aktorem Teatru Wybrzeże Marcinem Miodkiem. Założeniem dyrekcji podczas organizowania tak różnorodnych zajęć było przekonanie naszych uczniów, by nie bali się stworzyć na nowe, żeby pokonali swoje bariery i mieli odwagę improwizować, spontanicznie wyrażać siebie, rozpalać wyobraźnię własną i widzów.

Obecnie ten trend jest kontynuowany. W ubiegłym roku szkolnym uczniowie szkoły baletowej mieli okazję ćwiczyć z niezwykle charyzmatycznym artystą węgierskim

– Gáborem Halászem. Wykorzystuje on w swoich pracach różne formy sztuki, które siłą wyrazu wykraczają poza taniec. Inspiruje go filozofia, tworzy scenografie i muzykę elektroniczną. Dzięki doświadczeniu w produkcji muzycznej podnosi jakość swych projektów, podkreślając ich artystyczną ekspresję poprzez muzykę. Równocześnie trwały zajęcia z tancerzami Opery Bałtyckiej w Gdańsku Sayaką Haruną-Kondracką i Bartoszem Kondrackim, małżeństwem, które od kilku lat realizuje wspólne projekty. W efekcie tych warsztatów powstały dwie choreografie – refleksje o społecznych oczekiwaniach i szukaniu własnej tożsamości. Założeniem twórców było zainspirowanie widzów do odnalezienia własnej drogi w obliczu życiowych, niekoniecznie łatwych wyzwań. Uczniowie podczas zajęć musieli uważnie słuchać i analizować przesłanie artystów, by ostatecznie dojrzałe je wytańczyć. *The Spirit of Gravity* i *Ego* zostały wykonane między innymi podczas Gdańskiego Festiwalu Tańca na scenie klubu Żak oraz w ramach Wieczoru Baletowego w Operze Bałtyckiej w Gdańsku.

Inspirujące spektakle

W roku szkolnym 2024/2025 koncentrowaliśmy się na obchodach jubileuszu naszej „Baletówki”. Oczywiście jest, że na tak doniosłą okazję dyrekcja poszukiwała szczególnego tytułu, w którym mogliby zatańczyć wszyscy uczniowie szkoły – zaangażowanie w działania związane z obchodami jubileuszu są wyróżnieniem dla całej społeczności szkolnej, jako że święto tej placówki jest świętem wszystkich z nią związanych.

Mamy w pamięci owocną współpracę z Anatolijem Karpuhinem, który wiele lat temu przekazał nam choreografię Rudolfa Nurejewa II aktu *Bajadery* oraz Francois Mauduitem, który dla uczniów szkoły ułożył jednoaktówkę *Les beaux yeux de la jeunesse*. W tym wypadku młodzież stanowiła niejako tworzywo artystyczne, uczestnicząc na gorąco w powstawaniu choreografii. Jak się okazało, ogromnie ważna była osobowość choreografa, wciąż mającego w pamięci szkolne czasy. Podczas zajęć przyznał, że pracując z uczniami gdańskiej szkoły baletowej, „widział przed sobą wyłącznie piękne oczy, chętne do poznania, współodczuwania, a przede wszystkim łaknące tańca”. Wymienione produkcje były wielokrotnie powtarzane na deskach Opery Bałtyckiej i na współpracujących z nami scenach województwa.

Podczas planowania uroczystości jubileuszowych wybór padł ostatecznie na klasyczną *Wieszczkę lalek*. Spektakl na podstawie choreografii Josefa Hassreitera przekazał Konstantin Uralsky, tancerz i doświadczony choreograf, pracujący dla wielu scen w Europie i USA. W spektaklu wzięli udział prawie wszyscy uczniowie szkoły. Został dwukrotnie pokazany podczas uroczystości jubileuszowych oraz kilka dni później, w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Tańca w Operze Bałtyckiej.

Przedstawienia szkolne i układy przygotowywane w ramach szkolnych zajęć repertuarowych oraz warsztatów prezentujemy nie tylko na scenie gdańskiej Opery Bałtyckiej. Współpracujemy ze wspomnianymi wcześniej instytucjami: Nadbałtyckim Centrum Kultury, Centrum św. Jana, klubem Żak, Nową Synagogą, a także z Filharmonią Kaszubską w Wejherowie i Chojnickim Centrum Kultury. Nasza jubileuszowa *Wieszczka lalek* zagości też na tych scenach, promując szkołę na nieodległych Kaszubach. Jako że jest

to spektakl tańczony przez dzieci dla dzieci, być może będzie dla malców z mniejszych miast naszego województwa wskazówką dotyczącą ich dalszej edukacji, ich tanecznej, baletowej drogi. Dla młodych tancerzy to doskonała okazja do zdobycia doświadczenia na różnych scenach.

Twórcza praca za kulisami

Niebagatelną kwestią przy tworzeniu projektów szkolnych jest współpraca z kostiumo-
lożką Olgą Leszko. Jest to charyzmatyczna i nietuzinkowa postać, na co dzień udowad-
niająca, że strój, jako to, co zewnętrzne, świadczy o wnętrzu człowieka; od niej młodzież
uczy się odwagi w wyrażaniu siebie. Kostium dla tancerza to swego rodzaju świętość
– należy o tym pamiętać przez wszystkie lata spędzone w szkole baletowej. Artysta
szanuje strój, w którym wystąpi na scenie, jakby był jego drugą skórą. Nieodzownym
uczestnikiem projektów okazuje się też współpracujący ze szkołą fotograf – zdjęcia
przez niego wykonane wykorzystujemy w folderach dyplomowych i konkursowych,
rocznych plakatach rekrutacyjnych oraz w drukach promujących wszystkie projek-
ty artystyczne. Współpraca z osobami, które nie wychodzą zza kulis, ale bez których
przedstawienie by się nie odbyło, uświadamia młodzieży, że efekt końcowy projektu jest
wspólną pracą wielu ludzi – i to tworzy jego artyzm, na tym polega sztuka.

Uczeń szkoły baletowej to uczeń dwóch równoległych i skorelowanych szkół: ogólno-
kształcącej i zawodowej. Ma zatem znacznie więcej nauki teoretycznej i praktycznej
niż jego rówieśnicy chodzący do typowych szkół. Powstaje pytanie, czy w tej sytuacji
zasadne jest obciążanie młodego człowieka dodatkowymi, pochłaniającymi czas i siły
projektami artystycznymi? Tak. Praca na scenie zapewnia bowiem ciągłe doskonalenie,
rozwój prowadzący do rozkwitu. A naszym, nauczycieli, zadaniem jest inspirowanie,
pobudzanie potencjału podopiecznych i podejmowanie coraz trudniejszych wyzwań
w dziedzinie tańca. Jak powiedziała Janina Jarzynówna-Sobczak: „Tancerz musi być
obeznany z wieloma dziedzinami sztuki i musi myśleć”.

2 Jarzynówna-Sobczak Janina, Kanold Barbara, *Rozmowy o tańcu*, Gdańsk 2003, str. 79.



Autorka:

Katarzyna Grucela

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku (1993 r.).
Ukończyła Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz
Akademię Pomorską w Słupsku, gdzie studiowała kulturoznaw-
stwo i pedagogikę. Od ponad dwudziestu lat pracuje w bibliotece
macierzystej szkoły. Opiekuje się nie tylko księgozbiorem, ale także
zbiorami archiwalnymi, które stanowią artystyczne dziedzictwo tej
placówki (zdjęcia, dokumenty dotyczące historii szkoły, nagrania i in.).



Uczeń klasy dyplomowej Bartosz Dmoch oraz absolwentka PSSC w Julinku Julia Czyżak w numerze ze specjalizacji sztrabaty w duecie, spektakl dyplomowy *W sieci*, 2024 r. / Fot. Nikita Tønning

ROLA NAUCZANIA TAŃCA W EDUKACJI ADEPTÓW SZTUKI CYRKOWEJ

Zofia Knetki-Oberemok

Na mapie szkolnictwa artystycznego Państwowa Szkoła Sztuki Cyrkowej w Julinku istnieje od 1966 roku. Taniec od samego początku był jednym z przedmiotów wykładanych w placówce. Czy jest niezbędny, aby adepci sztuki cyrkowej mieli szansę stać się w przyszłości kompletnymi artystami?

W Państwowej Szkole Sztuki Cyrkowej w Julinku pracuję od września 2021 roku. Zanim objęłam tam etat nauczyciela technik tańca, byłam artystką baletu w Operze Wrocławskiej, uczyłam również dzieci, młodzież i dorosłych tańca klasycznego oraz tańca współczesnego. Do dziś pamiętam swój pierwszy dzień pracy w Julinku. Po wejściu do szkoły zobaczyłam uczniów na latających trapezach, z boku ktoś żonglował maczugami, ktoś inny chodził po linie. Już wtedy wiedziałam, że trafiłam do miejsca innego niż wszystkie. Po kilku latach nadal uważam, że jest to wyjątkowa placówka, w której mam szansę szkolić utalentowanych ludzi i obserwować ich rozwój na wielu płaszczyznach sztuki cyrkowej. Ich umiejętność pracy z ciałem, wszechstronność oraz determinacja w dążeniu do stawianych celów są godne podziwu.

Historie tworzone w ruchu

Przedmiot techniki tańca towarzyszy uczniom w każdym roku ich 3-letniego cyklu nauczania, a obejmuje dwie godziny lekcyjne w tygodniu. Wypracowałam sobie system pracy z uczniami, który się sprawdza, i mam poczucie, że dzięki niemu jestem w stanie przekazać jak najwięcej wiedzy, umiejętności oraz zaszczepić w podopiecznych miłość do tańca. W pierwszym semestrze na każdym poziomie nauczania skupiamy się na technice tańca klasycznego. Według mnie jest podstawą niezbędną do opanowania płynności ruchu, świadomości ciała, a także odnalezienia w sobie spokoju i opanowania, niezbędnych w pracy artysty cyrkowego. W drugim semestrze wprowadzam taniec współczesny, który daje uczniom większą swobodę, skłania do wyrażania ruchem emocji, pozwala zilustrować złożoność charakterów uczniów. Opieram się na technice Hortona, jednak zostawiam im sporo przestrzeni na improwizację. W trakcie egzaminów semestralnych I klasa wykonuje lekcję tańca klasycznego dostosowaną do swoich możliwości, natomiast uczniowie II i III klasy mają za zadanie zatańczyć choreografie w technice tańca klasycznego ułożone przeze mnie. Egzaminy końcoworoczne polegają na przedstawieniu układu w technice tańca współczesnego w wypadku I i II klasy, a uczniowie II klasy prezentują choreografie własne w wybranej przez siebie technice. III klasę oceniam na podstawie choreografii wykonywanych na przedstawieniu dyplomowym. Nad spektaklami dyplomowymi pracujemy przez cały semestr i wymaga to zaangażowania nie tylko uczniów, ale też współpracy reżysera spektaklu, choreografa i nauczycieli prowadzących specjalizację. W ostatnich latach miałam przyjemność zajmować się zarówno reżyserią, jak i choreografią przedstawień dyplomowych, mogłam więc podejść do tworzenia spektaklu, uwzględniając wszystkie atuty podopiecznych, aby pokazać ich z jak najlepszej strony. W trakcie dyplomów staram się dostosować wspólne choreografie do poziomu grupy, jednocześnie osobom dobrze czującym się w tańcu daję szansę zatańczyć coś więcej, zaprezentować się nie tylko w pokazie ze swojej specjalizacji cyrkowej. Wspólnymi siłami dążymy do stworzenia spójnej, ciekawej historii, a ja dbam o to, aby nasza praca przebiegała w przyjaznej atmosferze i była niezapomnianym wstępem do przyszłego życia zawodowego artystów cyrku.

Wyzwania w pracy z uczniami w głównej mierze dotyczą dostosowania poziomu trudności materiału do całej klasy. Mamy do czynienia z niezwykle sprawnymi fizycznie osobami, jednak o bardzo zróżnicowanej przeszłości tanecznej. Warto dodać, że są to w większości dorośli, których ciała mają już pewne przyzwyczajenia czy charakter ruchu. Część ma za sobą kilka lub nawet kilkanaście lat doświadczenia w różnych stylach tanecznych, inni nie tańczyli nigdy. W klasach, w których spotykają się tak różnorodnie przygotowane do tańca jednostki, najtrudniej jest ustalić wspólny poziom, który nie znudzi tych przygotowanych tanecznie oraz nie zniechęci tych, którzy z tańcem nie mieli nic wspólnego. W związku z tą różnorodnością system oceniania uczniów również dostosowuję do ich możliwości. Największą uwagę zwracam na postępy oraz zaangażowanie w proces nauki. Zależy mi na tym, żeby odkryli własny, indywidualny styl ruchu, który jest im najbliższy i który będą mogli wykorzystywać przy tworzeniu swoich prezentacji cyrkowych w przyszłości. Zwracam także dużą uwagę na to, aby taniec nie bazował jedynie na technice. Chciałabym, aby poprzez właśnie taniec byli w stanie przekazać emocje, co uczyni ich występy cyrkowe pełnymi i interesującymi dla widza.



Uczeń klasy dyplomowej Maksymilian Tracz oraz Nadia Oberemok w scenie początkowej spektaklu dyplomowego *W sieci*, 2024 r. / Fot. Nikita Tonning

Świadomość własnego ciała to podstawa

Kolejnym wyzwaniem, z jakim mam do czynienia, jest muzykalność uczniów. Dla części z nich poruszanie się w rytmie czy dostosowanie charakteru tańca do charakteru muzyki nie stanowi problemu. Jest jednak grupa osób, które nie do końca potrafią odnaleźć się w muzyce, trudno im wyczuć odpowiednie rozliczenie tańca. Dlatego pierwsze choreografie staram się tworzyć do niezbyt skomplikowanej muzyki, aby każdy miał szansę usłyszeć i zrozumieć, kiedy powinien wykonywać dany ruch.

Równie istotny element, nad którym pracujemy wspólnie, to tworzenie numerów cyrkowych. Uczniowie na każdym z egzaminów w II i III klasie prezentują układ w wybranej przez siebie specjalizacji. Zwykle zaczyna się krótką choreografią, a po serii bardzo skomplikowanych, czysto cyrkowych technicznie trików następuje chwila przerwy, aby odetchnąć, zmienić ustawienie rekwizytu lub sposób jego trzymania. Ten moment oddechu zazwyczaj jest ponownie krótką choreografią. Wspólnie tworzymy coś, co będzie oddawało charakter postaci i muzyki towarzyszącej występowi. Zawsze próbujemy znaleźć taki ruch, w którym dany uczeń poczuje się swobodnie, który nie wywoła dodatkowych trudności, za to uwydatni sens historii ukrytej w danym układzie. Z uczniami,



Uczeń klasy dyplomowej Bartosz Dmoch w numerze ze specjalizacji drabina wolnostojąca, spektakl dyplomowy *W sieci*, 2024 r. / Fot. Nikita Tanning



Uczniowie klasy dyplomowej we wspólnej choreografii przedstawienia dyplomowego *W sieci*, 2024 r.
Fot. Nikita Tønning

kotrzy mimo wszystko nie czuj si najlepiej w tańcu, próbujemy znaleźć inne ciekawe przejścia lub pozy odzwierciedlające charakter postaci. Bardzo lubię ten proces twórczy, ponieważ zaangażowanie uczniów jest wyjątkowo duże i z wielką ciekawością badają możliwości swoich ciał, a także szukają najlepszych rozwiązań dla siebie.

W naszym trzyletnim procesie kształcenia skłaniam też podopiecznych do poznania i rozwinięcia własnych możliwości tanecznych na tyle, żeby w przyszłości, gdy będą już artystami występującymi w cyrku, nie mieli problemów ze stworzeniem choreografii do swojego numeru. Oczywiście zdarzy się, że choreografię narzuci im reżyser czy choreograf spektaklu, jednak świadomość ciała i własnych możliwości jest kluczowa w uzyskaniu swobody modyfikowania pokazów cyrkowych pod kątem tematu lub muzyki. Nie każdy zwiąże swoją przyszłość z cyrkiem – część naszych absolwentów występuje w teatrach, podczas różnych wydarzeń biznesowych, w parkach rozrywki, na statkach albo w pokazach ulicznych. Bez względu na to, gdzie odnajdą swoje miejsce, umiejętność tańca jest niezbędna.



zeskanuj
telefonem

Od klasyki ku własnemu stylowi

Obserwując uczniów podczas ich prób ze specjalizacji, wielokrotnie szukałam odpowiedzi na pytanie, w czym pomaga im umiejętność tańca. Uważam, że nie bez powodu taniec klasyczny został włączony do programu nauczania już od początku istnienia szkoły. Rozwija pewną klasę w poruszaniu się, wpływa pozytywnie na prawidłową postawę ciała, pomaga płynnie łączyć kolejne elementy numeru cyrkowego. Pięknie ułożone dłonie, swobodne *port de bras*, stopy w pozycji *point* wydłużające linię nogi, długa szyja, opuszczone w dół ramiona – to tylko niektóre z elementów powodujących, że pokaz wykonywany przez uczniów jest estetyczny i z przyjemnością się go ogląda. Postawa ciała ma znaczenie nie tylko w numerach o klasycznej koncepcji. Niezależnie od charakteru danego występu, umiejętność poruszania się w trakcie pokazu jest niezwykle istotna. Już samo wejście na arenę powinno być estetyczne i odzwierciedlać graną postać. Podobnie sytuacja wygląda z ukłonem po zakończonej prezentacji – tutaj postawa ciała również gra bardzo ważną rolę.

Praca z uczniami PSSC w Julinku jest dla mnie przygodą, inspiracją i przyjemnością równocześnie. Przygodą, ponieważ nigdy wcześniej nie miałam okazji pracować z tak różniącymi się od siebie osobami, z wieloma pasjami, niespotykanymi na co dzień. Potrafią mnie zaskoczyć swoimi pomysłami, interpretacją moich choreografii oraz własną twórczością. Inspirują mnie do tworzenia ruchu, w którym każdy będzie mógł pokazać się z jak najlepszej strony. Czerpię dużo z ich zainteresowań, ulubionych stylów muzycznych oraz ich poglądów na życie. Z ogromną przyjemnością prowadzę z nimi lekcje i wspólnie tworzę coś nowego.

Uważam, że rola tańca jest niezwykle ważna w edukacji adeptów sztuki cyrkowej. Pomaga im lepiej poznać ciało i jego możliwości, daje większą swobodę przy tworzeniu numerów cyrkowych, wpływa na ich postawę oraz siłę fizyczną. Poznanie różnych technik tańca sprawia, że uczniowie mogą odnaleźć indywidualny styl, który wykorzystają, planując własne pokazy cyrkowe w przyszłości. Praca z muzyką wpływa pozytywnie na poczucie rytmu, a choreografie zbiorowe uczą również działania w grupie i synchronizacji ruchu, z czym absolwenci też będą spotykać się w przyszłej aktywności. Taniec jest wyjątkowy i mam nadzieję, że z powodzeniem zarażam uczniów moją miłością do niego.



Autorka:

Zofia Knetki-Oberemok

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie, magister pedagogiki, psychodietetyk. Artystka baletu w Teatrze Vanemuine w Tartu (Estonia), Operze Wrocławskiej, gościnnie występowała w Operze i Filharmonii Podlaskiej oraz Mazowieckim Teatrze Muzycznym w Warszawie. Obecnie nauczyciel technik tańca w Państwowej Szkole Sztuki Cyrkowej w Julinku, pedagog baletu w Operze Lubelskiej oraz dietetyk w Państwowej Szkole Baletowej im. R. Turczynowicza w Warszawie.



Uczniowie OSB im. Olgi Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu w trakcie Koncertu Dyplomowego, który odbył się 17 marca 2025 roku w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki / Fot. Robert Frąckowiak

KOMUNIKACJA W TRIADZIE: PEDAGOG BALETU – RODZIC – UCZEŃ

Anna Sasiadek

W pracy pedagoga tańca jednym z największych wyzwań pozostaje skuteczna komunikacja – zarówno z uczniem i jego rodziną, jak i z przełożonymi oraz innymi nauczycielami.

Od momentu rozpoczęcia przez dziecko nauki w szkole baletowej pedagog baletu staje się jedną z głównych osób wspierających jego rozwój. Powinien zatem jako zaufany nauczyciel budować dobre relacje nie tylko z uczniem, który pozostaje w centrum procesu nauczania, ale także z jego rodzicami, w tym również z tymi określanymi mianem „trudnych”.

W dzisiejszych realiach szkół baletowych szczególnie istotne jest, aby wszystkie strony uczestniczące w procesie dydaktycznym potrafiły skutecznie się porozumiewać. Brak dobrej komunikacji może prowadzić do napięć, spadku motywacji, a nawet wypalenia którejś ze stron. Świadoma i regularna wymiana informacji w triadzie Pedagog – Rodzic – Uczeń wpływa bezpośrednio na jakość edukacji, budowanie zaufania oraz wspólne zrozumienie celów.

Relacja rodzic vs pedagog baletu

W okresie dziecięcym źródłem wiedzy i największego wpływu są rodzice, natomiast gdy uczeń wchodzi w wiek nastoletni, większe znaczenie zaczyna mieć grupa rówieśnicza. Relacja ucznia z pedagogiem staje się również bardziej złożona – przestaje ograniczać się do sali baletowej. Pedagog baletu uczy nowych technik i umiejętności, zyskuje także w oczach ucznia coraz większy autorytet i staje się ważną, jeśli nie najważniejszą, postacią w jego tanecznym rozwoju. Rola rodzica maleje, ale musi nadal stanowić uzupełnienie do rosnącej roli pedagoga.

Rodzice powinni być świadomi, że młody człowiek wchodzi na drogę profesjonalnej kariery tanecznej. Ten proces bywa niezwykle wymagający i wiąże się z wieloma trudnościami. Rodzina musi zmierzyć się z licznymi wyzwaniami, ponieść koszty emocjonalne (stres, zmęczenie, niepewność) oraz organizacyjne (logistyka występów, koncertów, dieta). Mimo tych trudności aktywne, mądre i trwałe wsparcie ze strony rodziców jest absolutnie kluczowe na każdym etapie rozwoju młodego tancerza.

1. Warto rozmawiać

Dla utrzymania jasności i spójności w komunikacji istotną rolę odgrywają regularne spotkania z rodzicami. Zamiast później zmagać się z trudnymi sytuacjami i „problematycznymi” rodzicami, lepiej zaplanować rozmowę już przed rozpoczęciem roku szkolnego. To znacznie zmniejsza ryzyko nieporozumień i nieprzyjemnych sytuacji. Innymi słowy – warto poświęcić czas i energię na organizację takiego spotkania!

2. Aktywne słuchanie i empatia

Elementem spotkania jest budowanie atmosfery otwartości i wzajemnego szacunku – rodzice powinni mieć poczucie, że są jego aktywnymi uczestnikami, a nie jedynie biernymi odbiorcami informacji. Podczas rozmów z rodzicami liczy się okazywanie zrozumienia i empatii, co sprzyja budowaniu pozytywnych relacji i wspólnego podejścia do rozwoju dziecka. Pedagog i rodzic powinni aktywnie słuchać siebie nawzajem, aby zrozumieć perspektywę drugiej osoby.

W trakcie spotkania pedagog powinien przedstawić cele i filozofię szkoły, aby wszyscy zyskali wspólne zrozumienie. Ogromne znaczenie ma również zapoznanie rodziców ze stylem pracy nauczyciela oraz jego podejściem do procesu nauczania, co umożliwia wypracowanie wspólnego kierunku działań wychowawczo-dydaktycznych.

3. Ustalanie jasnych oczekiwań

Jednym z najważniejszych punktów spotkania powinna być rozmowa na temat zasad współpracy. Taka przejrzystość pomaga uniknąć nieporozumień i buduje zaufanie. Nauczyciel może wtedy jasno przedstawić swoje oczekiwania wobec uczniów, a w szczególności wobec rodziców.

4. Regularna i otwarta komunikacja

Ważne jest, aby pedagog prowadzący również wyraźnie zaznaczył, że pozostaje otwarty na kontakt i rozmowę w razie jakichkolwiek wątpliwości czy problemów.

Dobłą praktyką jest wskazanie dogodnych form i terminów kontaktu – poprzez dziennik elektroniczny, e-mail czy telefon – co ułatwia bieżącą i efektywną komunikację.

Przykład takiego spotkania stanowią organizowane przez Ogólnokształcącą Szkołę Baletową im. R. Turczynowicza w Warszawie „Śniadania na trawie”. Spotkania integracyjne prowadzone przez psychologa oraz pedagoga szkolnego są adresowane do uczniów oraz rodziców klas I. Uczestniczą w nich także nauczyciele prowadzący. Z kolei przykładem podsumowania roku szkolnego jest „Piknik końcoworoczny” organizowany w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku.

5. Profesjonalizm i spójność

W relacji pedagog – rodzic bardzo ważnym aspektem pozostaje zaufanie do nauczyciela. Szkoła posiada wykwalifikowaną kadrę pedagogiczną, przygotowaną do pracy zgodnie z celami rozwoju tanecznego.

Dominika Krysztoforska, wicedyrektor ds. kształcenia artystycznego OSB im. R. Turczynowicza w Warszawie, przygotowuje do występu swoje podopieczne, finalistki konkursu „Młody Tancerz Roku”. Na pierwszym planie Hanna Dokurno, w tle Sarah Kusek, 2025 / Fot. Grzegorz Karkoszka dla NIMiT





Dominika Krysztoforska, wicedyrektor ds. kształcenia artystycznego OSB im. Romana Turczynowicza w Warszawie, ciężko i z pasją pracowała z finalistkami konkursu „Młody Tancerz Roku”. Tu na pierwszym planie Sarah Kusek, 2025 / Fot. Grzegorz Karkoszka dla NIMiT

Przykładem niewłaściwego funkcjonowania takiej relacji staje się moment, w którym pedagog – kierując się wiedzą, doświadczeniem oraz celami dydaktycznymi – dobiera dla ucznia określony repertuar baletowy, a rodzic kwestionuje ten wybór, sugerując inną wariację klasyczną. Tego rodzaju interwencje mogą nie tylko podważać autorytet nauczyciela, ale również wprowadzać ucznia w niepotrzebne napięcie i wątpliwości.

Należy pamiętać, że to pedagog jest specjalistą w swojej dziedzinie. To on zna indywidualny poziom techniczny ucznia, jego gotowość psychoruchową do podjęcia danego materiału oraz kierunek, w którym zmierza proces edukacyjny. Repertuar nie jest wybierany przypadkowo, lecz stanowi element szerszego planu rozwoju, uwzględniającego zarówno predyspozycje ucznia, jak i cele danej klasy czy etapu nauczania.

Warto także pamiętać, że rodzice kierują się troską o dobro dziecka i jego przyszłość. Kiedy obie strony – nauczyciele i rodzice – uświadomią sobie wzajemnie swoje role, otwiera się przestrzeń do współpracy opartej na zaufaniu. Zaufanie ułatwia pracę nauczycielom, co sprawia, że proces zdobywania umiejętności tanecznych przebiega zgodnie z planem. Wzajemny szacunek i otwartość są szczególnie ważne w sytuacjach konfliktowych.

Czasem oczekiwania rodziców prowadzą do nieporozumień – przykładem może być krytykowanie pedagoga w obecności innych rodziców lub samego dziecka. Takie zachowanie podważa autorytet nauczyciela i może negatywnie wpłynąć na motywację ucznia. W skrajnych przypadkach prowadzi również do wypalenia zawodowego nauczyciela, który zamiast skoncentrować się na pracy artystycznej i pedagogicznej, musi tłumaczyć swoje decyzje w kontekście osobistych oczekiwań rodziny ucznia.

Dlatego tak ważne jest zachowanie jasnych granic między rolą pedagoga a rodzica. Rodzice, którzy chcą się angażować w życie szkoły, są bardzo potrzebni – warto jednak ukierunkować tę energię na działania organizacyjne: wspólne wyjazdy, koncerty, pikniki czy wydarzenia promujące szkołę.



Uczniowie Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Olgi Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu w trakcie Koncertu Dyplomowego, który odbył się 17 marca 2025 roku w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki / Fot. Robert Frąckowiak

6. Jak reagować w sytuacjach konfliktowych?

Konflikty w relacji nauczyciela z rodzicami czy uczniami są naturalnym elementem pracy pedagogicznej, zwłaszcza w środowisku artystycznym, gdzie emocje, ambicje i oczekiwania często się intensyfikują. Warto umieć rozpoznać pierwsze sygnały napięcia i odpowiednio na nie reagować, zanim konflikt się pogłębi. Im wcześniej podejmiemy do problemu z uważnością, tym większa jest szansa na porozumienie oparte na wzajemnym szacunku i zrozumieniu. Poniższy przykład ilustruje taką sytuację:

Rodzic uczennicy szkoły baletowej skierował do nauczyciela i dyrekcji maila, w którym zarzucił placówce „przestarzałe metody pracy” oraz „zbyt surowe podejście”. Dodał, że inne szkoły pracują „w sposób bardziej nowoczesny i przyjemny” i zasugerował, że jeśli metodyka się nie zmieni, uczennica zostanie wypisana.

6.1 Szybka i spokojna reakcja

- Dyrekcja powinna jak najszybciej, w ciągu 24-48 godzin, odpisać rodzicowi, dziękując za uwagi i potwierdzając otrzymanie wiadomości. Ważne jest, aby ton był spokojny, profesjonalny i otwarty na dialog, bez nastawienia obronnego.
- Najlepszym wyjściem jest zaproszenie rodzica na spotkanie z dyrektorem i nauczycielem, którego dotyczy problem. Spotkanie osobiste pozwala na wyjaśnienie wielu kwestii, które w korespondencji mailowej mogą zostać różnie zinterpretowane. Warto zaznaczyć, że celem spotkania jest lepsze zrozumienie perspektywy rodzica i wspólne znalezienie rozwiązania.

6.2 Przygotowanie do spotkania

Zanim dojdzie do spotkania z rodzicem, warto przygotować się poprzez wewnętrzne działania szkoły, takie jak:

- **Analiza sytuacji:** nauczyciel powinien zastanowić się nad zarzutami. Czy istnieją jakieś podstawy do obaw rodzica? Czy były już wcześniej sygnały od tej (jak również innych) uczennicy? Czy metody faktycznie są postrzegane jako surowe lub przestarzałe?
- **Dyrekcja:** powinna przeanalizować ogólną politykę szkoły, metodykę nauczania baletu oraz feedback od pozostałych rodziców i uczniów.

6.3 Przygotowanie argumentów i wyjaśnień

- **Metodyka nauczania:** nauczyciel i dyrekcja powinni być gotowi wyjaśnić, dlaczego stosują konkretne metody, jakie są ich cele i jak wpisują się w ogólny program nauczania tańca klasycznego (który często wymaga dyscypliny i precyzji). Warto podkreślić, że tańca klasycznego ma swoją specyfikę i tradycję, odróżniającą go od „nowoczesnych i przyjemnych” metod, które mogą dotyczyć innych stylów tańca.
- **Indywidualne podejście:** omówić, w jaki sposób szkoła stara się dbać o indywidualne potrzeby uczniów, nawet w ramach rygorystycznych zajęć baletowych.
- **Rozwój uczennicy/ucznia:** nauczyciel powinien być w stanie przedstawić obiektywne informacje o ich postępach, zaangażowaniu i ewentualnych trudnościach.

6.4 Przebieg spotkania z rodzicem

- **Aktywne słuchanie:** najważniejsze jest pozwolenie rodzicowi na swobodne wyrażenie swoich obaw i frustracji. Należy słuchać aktywnie, bez przerywania i z otwartością, aby w pełni zrozumieć jego perspektywę. Unikać defensywnej postawy.
- **Empatia i zrozumienie:** powinno się wyrazić zrozumienie dla troski rodzica o dobro dziecka. Wypowiedzi w rodzaju „Rozumiemy Pani/Pana obawy o dobro dziecka i dziękujemy za podzielenie się nimi” mogą pomóc w złagodzeniu atmosfery.
- **Wyjaśnienie, a nie bronienie się:** należy przedstawić metodykę szkoły i specyfikę edukacji baletowej w sposób klarowny i rzeczowy, koncentrując się na celach

Uczniowie OSB im. O. Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu w trakcie Koncertu Dyplomowego, który odbył się 17 marca 2025 roku w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki
Fot. Robert Frąckowiak



edukacyjnych i długoterminowych korzyściach dla ucznia. Warto wyjaśnić, dlaczego pewne elementy, które mogą wydawać się „surowe”, są niezbędne w procesie kształcenia baletowego (np. dyscyplina, powtarzalność, dążenie do perfekcji).

- Odwołanie się do specyfiki baletu: należy podkreślić, że edukacja baletowa, zwłaszcza na poziomie profesjonalnym, wymaga innego podejścia niż zajęcia rekreacyjne. Wynika to z historii i wymagań samej dyscypliny. Można wyjaśnić, że szkoły „bardziej nowoczesne i przyjemne” mogą nie mieć na celu kształcenia profesjonalnych tancerzy baletowych.
- Skupienie na uczniu: przenieść dyskusję na konkretną osobę. Zapytajcie, jakie obserwacje ma rodzic odnośnie reakcji dziecka, czy dziecko samo sygnalizuje dyskomfort. Można zaproponować wspólne ustalenie, jak wspierać ucznia.

6.5 Propozycje rozwiązań (jeśli to możliwe)

- Wprowadzenie drobnych modyfikacji, które nie wpłyną na jakość nauczania, ale uspokoją rodzica? (Np. częstsze indywidualne rozmowy z uczniem, konkretna informacja zwrotna o postępach).
- Zaproponowanie okresu obserwacji lub ponownego spotkania po pewnym czasie, aby ocenić, czy sytuacja się poprawia.
- Jeśli zarzuty o „surowość” są uzasadnione w kontekście niepedagogicznego zachowania, należy to wewnętrznie skorygować.
- Uzgodnienie dalszych kroków: na koniec spotkania warto podsumować ustalenia i ewentualne kolejne działania. Może to być następna rozmowa, wprowadzenie pewnych zmian czy po prostu zrozumienie i akceptacja obu stron.

Uczniowie OSB im. O. Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu w trakcie Koncertu Dyplomowego, który odbył się 17 marca 2025 roku w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki / Fot. Robert Frąckowiak



6.6 Działania po spotkaniu

■ Monitorowanie sytuacji: nauczyciel powinien uważniej obserwować ucznia i jego reakcje na zajęciach.

■ Wewnętrzna refleksja: dyrekcja i nauczyciel powinni zastanowić się, czy sytuacja nie wskazuje na potrzebę lepszej komunikacji z rodzicami w ogóle – poprzez regularne spotkania informacyjne o metodyce szkoły, dni otwarte czy materiały informacyjne dla nowych uczniów.

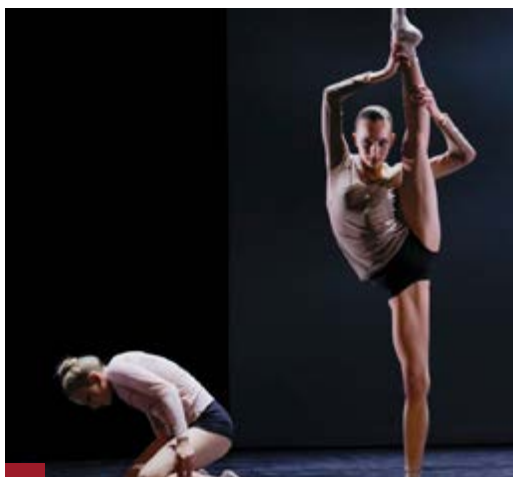
■ Elastyczność (w granicach zdrowego rozsądku): o ile balet ma swoje niezmiennie podstawy, zawsze warto zastanowić się, czy pewne aspekty podejścia można unowocześnić lub złagodzić, nie tracąc przy tym na jakości kształcenia.

W niektórych przypadkach niezbędne staje się również włączenie psychologa szkolnego. Potrzeba taka pojawia się przeważnie wtedy, gdy konflikt wpływa negatywnie na ucznia – na przykład wywołuje lęk, powoduje niechęć do zajęć lub zaburza relacje w grupie. Rola psychologa polega wtedy nie tylko na wspieraniu ucznia, ale także na pomocy rodzicom i nauczycielowi w zrozumieniu emocjonalnego tła sytuacji. Dzięki obecności psychologa możliwe będzie znalezienie wspólnego języka i rozwiązania, które uwzględni dobro wszystkich zaangażowanych stron.

Choć w trudnych sytuacjach łatwo ulec emocjom i pokusie walki o rację, warto przypomnieć sobie, że wszystkim – nauczycielowi, rodzicom i uczniowi – zależy na tym samym: na wsparciu przyszłego tancerza w jego rozwoju. Dlatego czasami lepiej zapytać nie: „Kto ma rację?”, ale: „Co możemy razem zrobić, by pomóc temu uczniowi?”.

Relacja pedagog vs pedagog

Istotnym, lecz często pomijanym aspektem życia szkoły baletowej są relacje pomiędzy samymi pedagogami tańca. Podważanie autorytetu innego nauczyciela – zarówno bezpośrednio, jak i w obecności uczniów – może prowadzić do pogorszenia



Uczniowie OSB im. O. Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu w trakcie Koncertu Dyplomowego, który odbył się 17 marca 2025 roku w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki
Fot. Robert Frąckowiak



Uczennica Mariia Tarabrova podczas XIX Koncertu Galowego Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Łodzi. Koncert odbył się 16 kwietnia 2025 roku / Fot. Walendi Photo

atmosfery w szkole i wywoływać niepotrzebne napięcia. Brak spójności w przekazie dydaktycznym skutkuje dezorientacją uczniów, utratą zaufania do kadry oraz osłabieniem skuteczności nauczania. W wypadku szkoły baletowej, gdzie nauczanie trwa przez dziesięć lat, a nauczyciele zmieniają się na różnych etapach edukacji, szczególnie ważna jest współpraca i wzajemne zrozumienie. Warto, aby w takiej strukturze istniała osoba nadzorująca proces dydaktyczny, która czuwałaby nad spójnością programową i metodyczną.

W ostatnich latach obserwuje się pozytywne zmiany w relacjach pomiędzy nauczycielami tańca klasycznego a tańca współczesnego, choć nie tak dawno były to środowiska nieco oddzielone. Niestety, znacznie trudniejsza sytuacja panuje w relacjach między nauczycielami przedmiotów artystycznych i ogólnokształcących. Ci drudzy bywają traktowani po macoszemu, a ich rola bywa niedoceniana. Tymczasem to właśnie wzajemne zrozumienie i współpraca pomiędzy wszystkimi nauczycielami – niezależnie od specjalizacji – są niezbędne dla harmonijnego funkcjonowania szkoły. Warto przypomnieć, że często właśnie nauczyciele przedmiotów ogólnych poświęcają swoje lekcje, by umożliwić uczniom udział w próbach czy koncertach. Szacunek, komunikacja i wspólna wizja rozwoju ucznia powinny łączyć wszystkie ogniwa zespołu pedagogicznego.

Dyrektorzy szkół odgrywają kluczową rolę w przełamywaniu tych barier. Warto, aby pochylili się nad tym problemem i zastanowili, w jaki sposób mogą aktywnie wspierać swoich nauczycieli w budowaniu lepszych relacji. Poniżej kilka sugestii:

- Organizowanie integracyjnych spotkań i warsztatów: regularne, nieformalne spotkania, wyjścia integracyjne lub nawet krótkie, luźne warsztaty na tematy niezwiązane bezpośrednio z nauczaniem, pomogą w niwelowaniu barier i budowaniu osobistych więzi;
- Wprowadzenie wspólnych projektów międzydziedzinowych: zachęcanie nauczycieli przedmiotów artystycznych i ogólnokształcących do współpracy przy tworzeniu projektów, które łączą różne dyscypliny (np. fizyka ruchu w tańcu), może pokazać im wzajemne zależności i wartość ich pracy;

- Wzajemne obserwacje lekcji: zachęcanie nauczycieli do odwiedzania swoich zajęć – na przykład nauczyciel matematyki obserwujący lekcję baletu, a pedagog baletu lekcję fizyki, mogą zwiększyć wzajemne zrozumienie specyfiki pracy;
- Docenianie wkładu wszystkich nauczycieli: publiczne podkreślanie znaczenia i wagi pracy każdego członka kadry pedagogicznej, niezależnie od nauczanego przedmiotu, buduje poczucie wartości i przynależności;
- Wspólne szkolenia i rozwój zawodowy: inwestowanie w warsztaty, które są interesujące dla całej kadry, może stworzyć poczucie wspólnego celu i budować jedność zespołu.

Triada pedagog – rodzic – uczeń to dynamiczny system, który, jeśli oparty na wzajemnym szacunku i długofalowym podejściu, staje się fundamentem dobrze funkcjonującej szkoły.

Budowanie zgranego i wspierającego zespołu nauczycieli wpływa nie tylko na codzienną atmosferę pracy, lecz także na poziom zaufania do instytucji szkoły baletowej. Uczniowie i ich rodziny, obserwując profesjonalną współpracę w gronie pedagogicznym, z większą łatwością angażują się w proces edukacji, postrzegając szkołę jako środowisko bezpieczne, spójne i godne zaufania.

Refleksja na koniec

Efektywna edukacja baletowa nie zależy wyłącznie od umiejętności technicznych, ale przede wszystkim od dobrej współpracy. Przejrzysta komunikacja, regularny kontakt i wspólne cele tworzą środowisko, w którym młody tancerz jest w stanie bezpiecznie się rozwijać, czuć wsparcie i budować swoją tożsamość artystyczną.

Wybrane źródła i opracowania

1. Blecharz J., Siekańska M., *Magiczny trójkąt: dzieci – rodzice – trener*. Forum Trenera, nr 3, 2005, s. 24-27.
2. Siekańska M., *Talent sportowy. Psychologiczne i środowiskowe uwarunkowania rozwoju uzdolnionych zawodników*. Monografie, AWF Kraków, nr 15, 2013.
3. Paskevskaja A., *Parent and Teacher Relations, w: Getting Started in Ballet: A Parent's Guide to Dance Education*, Oxford University Press, 2000.
4. Bailey R., Cope E., *The Role of the Parent in Youth Sport: A Review of the Literature*, *Journal of Youth Sports*, 6 (1), 2013, s. 13-27. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1260/1747-9541.6.1.13>

Autorka:

Anna Sąsiadek

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku, magister psychologii (SWPS) oraz pedagogiki (UMFC). I solistka Opery Bałtyckiej w Gdańsku, solistka Teatru Wielkiego w Warszawie. Wykładała pedagogikę baletu oraz psychologię tańca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, pełniła także funkcję psychologa w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie. Obecnie współpracuje jako pedagog i choreograf przy projektach z zespołami dziecięcymi, młodzieżowymi oraz grupami osób o różnych typach niepełnosprawności.



Kształcenie ogólne



Jadwiga Zimnik wraz z uczniami wystawiającymi na szkolnej scenie *Małego Księcia*, 2001 r.
Fot. z archiwum prywatnego

SKRZYDŁA... TO SIĘ MOŻE ZDARZYĆ TYLKO W SZKOLE ARTYSTYCZNEJ

Wywiad Marty Magdaleny Lelek z Jadwigą Zimnik

Magister filologii polskiej, emerytowana nauczycielka, miała w swojej klasie wielu późniejszych mistrzów. To między innymi Krystian Zimmerman, Stanisław Sojka, Magdalena Lisak, Dominik Połowski, Adam Rozlach i Marta Magdalena Lelek – wybitna skrzypaczka, która po latach wraca do swojej polonistki Jadwigi Zimnik, by wspólnie, w pełnej wdzięczności i ciepła rozmowie, przywołać wspomnienia o edukacji w szkole artystycznej.

Marta Magdalena Lelek: Pani Profesor, prowadziła Pani przez 40 lat lekcje języka polskiego w renomowanym Państwowym Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Katowicach – obecnie to Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Zespole Szkół Muzycznych im. Wojciecha Kilara. Ja sama mam szczęście być Pani wychowanką. Jak zaczęła się Pani przygoda z ogólnokształcącą szkołą muzyczną?

Jadwiga Zimnik: Związałam się z nią tuż po studiach polonistycznych – na całe swoje zawodowe życie. Była to moja pierwsza, do tego wymarzona szkoła, ponieważ muzyka od zawsze jest mi bliska, uczyłam się nawet trochę gry na fortepianie. Tak się szczęśliwie złożyło, że mój mąż, pianista i wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej (dziś to Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach), otrzymał mieszkanie służbowe w Domu Studenta z bursą dla średnich szkół artystycznych – i mój związek ze szkołą zaczął się od wychowawstwa w tamtejszym internacie. A gdy na emeryturę odchodziła pani profesor Felicja Kisielińska, zasłużona polonistka Państwowego Liceum Muzycznego im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, jedna z pierwszych nauczycielek naszego liceum, zaproponowano mi pracę na tym stanowisku. To ona stała się moją mistrzynią, uświadomiła mi, że nauczyciel języka polskiego tutaj nie może być zwyczajnym pedagogiem, że musi uwrażliwiać uczniów na piękno w każdej postaci, a przede wszystkim ukazywać związki muzyki z literaturą. Jej wskazówki wyznaczyły całe moje nauczycielskie życie w tej placówce.

Kolejną ważną dla mnie, młodej nauczycielki, osobą była Izabella Szalowa – również początkująca polonistka, z którą wymienialiśmy doświadczenia, a przyjaźnimy się do dziś. Ona miała cudowne wejście, ponieważ była absolwentką naszego liceum i po studiach polonistycznych wróciła do swojej ukochanej szkoły. Na każdym kroku podkreślała, że to był jej dom od wczesnej młodości po emeryturę.

Dla mnie z kolei domem była i jest muzyka, w ogóle. Rodzinnie także: mąż pianista, syn flecista (są zresztą absolwentami naszego liceum). Poczułam, że w tej szkole wszystkich łączy niemal rodzinna więź, bo małe klasy, bo lekcje indywidualne i co najważniejsze – wspólne przeżywanie muzyki! To sprzyjało tworzeniu się przyjacielskiej, właśnie rodzinnej atmosfery. A przyjaźń między nauczycielami i uczniami trwa często dłużej niż nauka w szkole. Pracując w niej, czułam się, jakbym wstępowała do świątyni sztuki. Byłam bardzo szczęśliwa, że trafiłam do szkoły, w której ciągle rozbrzmiewały dźwięki muzyki. Bo i jej siedziba była jakby świątynią, w neogotyckim stylu, z tak wyjątkowymi, cudownymi ludźmi – i nauczycielami, i uczniami! Jestem bardzo szczęśliwa, bo Opatrzność tak pokierowała moim losem, że was spotkałam.

W jaki sposób jako nauczyciel najważniejszego, moim zdaniem, przedmiotu ogólnego, czyli języka ojczystego, wspomina Pani swoje lekcje?

Artystyczne dusze uczniów, a tu rygory szkolne. Koncerty, popisy, konkursy, a tu terminy klasyfikowania, matury... Trudno było powiązać to wszystko. Od nauczycieli ogólniaków wymagało to wielkiej elastyczności i wyrozumiałości, a przede wszystkim rozumienia nadrzędnych celów szkoły. I ja się tego powoli uczyłam. Język polski, może bardziej niż inne przedmioty, dawał sposobność porozumiewania się z młodymi ludźmi na płaszczyźnie wspólnych przeżyć w przyswajaniu wiedzy o literaturze, o sztuce. Stwarzał



Jadwiga Zimnik

Magister filologii polskiej, emerytowana nauczycielka języka polskiego w Państwowym Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (obecnie to Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Zespole Szkół Muzycznych im. Wojciecha Kilara) w latach 1968-2008, a także w Katolickim Liceum Ogólnokształcącym im. bł. ks. Emila Szramka w Katowicach w latach 1998-2008.

Jednym z jej celów dydaktycznych było rozwijanie wyobraźni i wrażliwości artystycznej uczniów poprzez wskazywanie korelacji między literaturą a muzyką oraz zachęcanie do samodzielnych, twórczych poszukiwań w tym zakresie. Inspirowanie młodzieży do aktywności recytatorskiej, teatralnej, filmowej i publicystycznej owocowało sukcesami

uczniów zarówno w występach oraz konkursach szkolnych, jak i w kilku edycjach Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego czy Turnieju Poezji Śpiewanej (w jednym z nich debiutował Stanisław Sojka). Ważną częścią jej działalności edukacyjnej było także organizowanie aktywnego udziału uczniów w życiu kulturalnym: odwiedzanie teatrów, muzeów, kin.

W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia została powołana do Krajowego Zespołu ds. Szkolnictwa Artystycznego przy Komisji Krajowej „Solidarność” i uczestniczyła w wielu negocjacjach związkowo-ministerialnych, dotyczących spraw organizacyjnych oraz programowych szkolnictwa artystycznego.

Powołana przez Centrum Szkolnictwa Artystycznego, brała udział w opracowaniu aneksu do programu języka polskiego w szkołach artystycznych i ustalaniu tematów maturalnych w tych placówkach. Przez kilka lat kierowała także zespołem nauczycieli języka polskiego w śląskim szkolnictwie artystycznym.

Uczenie języka polskiego w szkole muzycznej ocenia jako wzajemną inspirację, a jej przyjaźń nawiązana z uczniami trwa do dziś. Udział w kształtowaniu osobowości artystycznych, takich jak Krystian Zimerman, Stanisław Sojka i wielu innych, uważa za wielki zaszczyt dla nauczyciela!

możliwość wzbogacania wrażliwości, kreatywności, przede wszystkim muzycznej – a to uważałam za najważniejsze. Bo ten przedmiot to nie tylko uczenie sztuki pisania, czytania i reguł gramatycznych, ale także rozwijanie wrażliwości na piękno słowa, które nierzadko łączy się z muzyką, obrazem, teatrem, filmem. Na lekcjach języka polskiego pojawia się więc ta niepowtarzalna możliwość łączenia wszelkich sztuk. A w naszej szkole, w szkole muzycznej, to zadanie było szczególnie wdzięczne! Skupiłam się na otwieraniu tych waszych artystycznych główek na szeroko pojętą sztukę, na pobudzaniu was do kreatywności. I to mi się czasem udawało. Wiesz, pamiętam te wszystkie *Zemsty*, *Małego Księcia*, fragmenty *Dziadów* czy *Antygony* w różnych inscenizacjach. Przypominają mi się uczniowie w swoich rolach – aktorskich, reżyserskich. Wspominam roześmianego Krystiana Zimermana w roli Papkina podczas Szopki w klasie maturalnej (to tradycyjny program rozrywkowo-satyryczny przygotowywany przez maturzystów na Dzień Nauczyciela). A Twój scenariusz do *Wesela*, Martusiu, do dziś przechowuję...

Mnie zawsze zależało na tym, żeby wyzwalać w uczniach kreatywność, żeby to oni współtworzyli lekcje. Ja miałam tylko w pewien sposób inspirować, zachęcać ich, a punktem wyjścia był tekst literacki. I kilka razy to mi się niesamowicie udało. Pamiętam taki rocznik niezwykle przejęty literaturą romantyczną i cudowne, niezapomniane interpretacje Mickiewicza: taneczne, malarskie, ale przede wszystkim muzyczne. Czy wyobrażasz sobie *Stepy akarmańskie* zagrane na akordeonie? Byłam trochę przerażona pomysłem

Dawida Bochena, ale efekt był znakomity! Miechy akordeonowe imitowały szum stepów, a na koniec delikatna melodia *Mazurka Dąbrowskiego* jako puenta tego sonetu, pamiętasz: „...Jedźmy, nikt nie woła”... Z ojczyzny... Zapamiętałam też w roli śpiewającej Telimeny Anię Rossę, niewidomą pianistkę (dziś panią psycholog), która już w szkole zdradzała talent piosenkarski i kompozytorski, a potem została jedną z laureatek Konkursu Zaczarowanej Piosenki. W innej, starszej klasie był *Koncert Wojskiego* na cztery waltornie, był *Koncert Jankiela* skomponowany przez Marcina Pospieszalskiego na zespół smyczkowy. Wspominam świetne efekty szkolnego konkursu „Mickiewicz a muzyka” oraz ich prezentację przed nauczycielami katowickich szkół.

W ostatnich latach mojej pracy pojawiły się pasja i umiejętności filmowo-komputerowe. Zdziwiło mnie, jak szybko młodzież zapaliła się do pomysłu sfilmowania fragmentów *Boskiej komedii*. Pamiętam sceny z piwnic i zakamarków naszej szkolnej szatni, która miała być piekłem. A co najważniejsze, pamiętam recytowany z przejęciem tekst Dantego przed koleżeńską kamerą. To było niesamowite przeżycie dla mnie, nauczyciela, dla uczniów na pewno również, a przy tym świetna zabawa. To, co teraz wspominam, to były zdarzenia wyjątkowe, bo dominowała żmudna, nauczycielska codzienność. Jednak uczniowie też pamiętają te właśnie „artystyczne” lekcje, więc chyba było warto!

Marta Staszewska, PLSP im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej, nauczyciel: Mariusz Horeczy



Czy byłoby inaczej, gdyby uczyła Pani w szkole ogólnokształcącej, nie artystycznej?

W pewnym momencie zaproponowano mi dodatkową pracę, kilka godzin tygodniowo, w pobliskim Katolickim Liceum Ogólnokształcącym im. bł. ks. Emila Szramka – i nigdy nie żałowałam, że tam trafiłam. To była szkoła społeczna, elitarna, z nielicznymi, 16-osobowymi klasami i zdyscyplinowanymi uczniami. W odróżnieniu od was! Wy przede wszystkim graliście, a pozostałe przedmioty były na nieco dalszym planie. I dla nas, nauczycieli ogólniaków, było to pewne utrudnienie. Jak bowiem uczyć i realizować program, a równocześnie radzić sobie z waszymi częstymi nieobecnościami? Można powiedzieć, że w tej drugiej placówce odpoczywałam: bo uczniowie obecni, bo zadania napisane na czas, lektury przeczytane... Ale lekcje z młodymi muzykami okazały się szalenie interesujące, ponieważ wasza wrażliwość, lotność umysłu były o wiele większe! W „Katoliku”, owszem, spotkałam wielu wspaniałych uczniów, uzdolnionych humanistycznie, a jednak praca w liceum artystycznym o wiele bardziej mnie inspirowała. Każda z tych szkół była inna i obie dawały mi radość.

W jaki sposób młodzież artystyczna Panią inspirowała?

Pamiętam wiele niezwykle ciekawych dyskusji, pomysłów, często wykraczających poza program, właśnie inspirujących. Mnie to już uświadomiła moja pierwsza klasa, którą doprowadziłam do matury w 1975 roku, a była to akurat klasa Krystiana Zimermana. Ja wtedy raczkowałam w zawodzie, poza tym byłam świeżo upieczoną mamą, musiałam więc łączyć jedno z drugim. Klasa Zimermana uzmysłowiła mi, że nie można ściśle trzymać się programu. Absolutnie! Uczniowie zawsze chcieli czegoś innego. W programie lektur nie było wtedy jeszcze na przykład *Procesu* Kafki, a oni już mnie mobilizowali, żeby o tym rozmawiać. Pamiętam, jak Krystian Zimerman z Adamem Rozlachem (to ten sam rocznik) byli zafascynowani Krzysztofem Kolbergiem i Ewą Dańkowską, debiutującymi wtedy w Teatrze Śląskim. Ja ciągle wiele się uczyłam od swoich podopiecznych, to oni przynosili mi wieści o odkryciach literackich, teatralnych, filmowych. A program lektur wtedy, w latach siedemdziesiątych, był okrojony cenzurą, o Miłoszu nikt nie słyszał, księdza



Rocznik maturalny 1976 ze swoją polonistką Jadwigą Zimnik. Na dole z prawej, w okularach, Stanisław Sojka, jeden z wielu słynnych później artystów. Fot. z archiwum prywatnego

Twardowskiego trzeba było przemycać. Niezbyt wdzięcznie się w tamtych czasach uczyło języka polskiego. Uczniowie zdumiewali mnie również swoimi odkrywczymi interpretacjami, odczytaniem wykraczającym często poza program. Dzięki Marcinowi Pospieszalskiemu sięgnęłam po Jerzego Lieberta, a uczniowie z kolejnych pokoleń pozyczali mi powieści Stephena Kinga...

Czasami ryzykowałam. Tak było z moim wielkim odkryciem – poezją księdza Twardowskiego. Uczniowie byli nim zachwyceni, a w księgarniach i w programie go brakowało. W związku z tym zdobywałam przez zaprzyjaźnionych kleryków z biblioteki seminaryjnej jego tomiki poetyckie i przepisywałam ręcznie wiersze, a moi uczniowie, między innymi Benia Stańczyk, obecna dyrektorka liceum, brali te moje rękopisy i też przepisywali.

Jako miłośniczka poezji zachwycałam się wierszami, które tworzyli uczniowie i zachęcałam ich do dalszego pisania. Przecież talent poetycki Stasia Sojki ujawnił się już w szkole, do dziś przechowuję jak relikwię rękopis jednego z jego wierszy, który zadziwił mnie dojrzałością. W 16-letnim wówczas uczniu zauważyłam prawdziwy talent poetycki!

Wiersz młodego Stanisława Sojki, ucznia Jadwigi Zimnik



*I żebyśmy nigdy nie zniechcieli
patrzeć na jesień
Patrzeć na wszystko to
co już powiedzieli Ludzie
Abyśmy nigdy nie przestali czekać zimy...*

*I żebyśmy nigdy nie zniechcieli
całowania ust
zadarc głowy w chmury
Abyśmy nigdy nie przestali
czekać wiosny*

*I... jeszcze
Żebyśmy nigdy nie przestali
śpiewać
Ludziom do przebudzenia
Drzewom do tańca*

Gdy teraz z podziwem i wzruszeniem słucham przepięknych piosenek Stanisława Sojki z jego własnymi tekstami, wracam myślą do tych pisanych w czasach licealnych wierszy...

Wiedzieliśmy, że Pani szczególnie lubi wiersze...

Poezja jest mi bardzo bliska, tak jak muzyka. Ja zawsze wyłapywałam te bardziej poetyckie dusze, takie, które nadawały na podobnej fali jak ja. Ośmielałam do tworzenia, pisania, zresztą nie tylko wierszy.

Co roku przygotowywałam uczniów do konkursów recytatorskich. To była moja ulubiona działalność. Odbywały się konkursy szkolne, a także ogólnopolski, na którym moi uczniowie często zdobywali nagrody. Jednym z nich był wspomniany Stasiu Sojka, który został wyróżniony w turnieju poezji śpiewanej na szczeblu wojewódzkim i śmiało można powiedzieć, że to był jego debiut. Zresztą on, skrzypek przecież, śpiewał na każdej przerwie, akompaniując sobie na fortepianie, a my słuchaliśmy z podziwem.

Jurek Połowski – dziś znany reżyser teatralny, a w liceum trębacz – czy on również inspirował Panią, podsuwając pomysły, prowokując do twórczych poszukiwań?

Naturalnie! Przede wszystkim chodziło o Gałczyńskiego – to była nasza wspólna miłość, ale Jurek uwielbiał groteskę i ciągle chciał wystawiać z kolegami *Zieloną gęś*. Ach, jak oni się świetnie bawili! Cieszyłam się, że dzięki Jurkowi klasa polubiła Gałczyńskiego, a Jurek wychodził z siebie jako reżyser, żeby pokazać to jak najzabawniej.

Wcześniej moim uczniem był jego starszy brat, cudowny wiolonczelista Dominik Połowski, który tak przedwcześnie zmarł... Jego niezwykła wrażliwość ujawniała się także na lekcjach języka polskiego. Pamiętam, jak podczas omawiania fragmentów *Fausta*

(starałam się zainteresować uczniów dramatem Goethego, mimo że nie był lekturą, ze względu na powiązania muzyczne) zachęcałam uczniów do zrobienia projektów inscenyzacyjnych, a Dominik widział Mefistę w czerwono-czarnym stroju i uzasadniał, że to kolory i miłości, i piekła.

Uczniowskie interpretacje muzyczne utworów literackich były niezwykle ciekawe i odkrywcz. Dla mnie to niezapomniane przygody polonistyczne!

Pamiętam, że w ramach lekcji języka polskiego chodziliśmy do teatru, do muzeów.

To było naturalne i wynikało z programu, ale w szkole artystycznej jest to niezwykle ważne. Od samego początku dążyłam najmocniej do wzbogacania osobowości i wyobraźni młodych muzyków, odwiedzaliśmy więc katowickie muzea, wystawy, a Kraków dawny czy młodopolski był celem regularnych wycieczek polonistycznych. Utkwiło mi w pamięci zainteresowanie uczniów obrazami Jerzego Dudy-Gracza, inspirowanymi muzyką Chopina, wystawianymi w Muzeum Śląskim. Potem otrzymywałam sygnały od absolwentów, że ich późniejsze zainteresowanie malarstwem rozpoczęło się właśnie na takich pozaszkolnych lekcjach języka polskiego.

Marta Magdalena Lelek z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Radia i Telewizji Albanii w Tiranie, gdzie wykonywała koncert skrzypcowy Benjamina Brittena. Dyrygował Piotr Wijałkowski
Fot. z archiwum prywatnego



Bywaliśmy również częstymi gośćmi Teatru Śląskiego czy Teatru Korez, organizowałam wyjścia klas lub całej szkoły na ciekawe filmy. Czy pamiętasz *Wszystkie poranki świata*? Wzięłam jedną z klas (potem chyba cała szkoła poszła) na ten arcytrudny, poetycki film o francuskim kompozytorze Marinie Marais, zakochanym w violi da gamba, którego życie splotło się nierozłącznie z tym instrumentem. Wyobraź sobie, że po seansie jedna z moich uczennic również zakochała się w violi, poszła w tym kierunku i nawet studiowała we Francji, a teraz prowadzi klasę tego instrumentu w łódzkiej Akademii Muzycznej. Potem podczas spotkań mówiła mi: „Zaczęło się od tego filmu, który oglądaliśmy w liceum”. Tak więc często te lekcje języka polskiego, łączone z teatrem, filmem lub muzeum, owocowały zainteresowaniami i emocjami w późniejszym życiu.

Ćwiczyłam także umiejętności publicystyczne, redagując gazetki szkolne, na przykład Konglomerat, a także wydawnictwa jubileuszowe, zawsze przy współudziale uczniów, którzy z zapałem przeprowadzali wywiady ze znanymi osobistościami. Najwięcej zabawy było jednak przy Głosie Soplicowa, tworzoną przez jedną z klas.

Czy trudno było Pani uczyć języka polskiego – przedmiotu maturalnego – w szkole, gdzie priorytetem były przedmioty muzyczne? Jak przygotować do egzaminu ucznia wybitnie uzdolnionego muzycznie, który nie jest w stanie regularnie uczęszczać na lekcje, bo jego talent prowadzi go własną drogą?

Ciekawa sytuacja dotyczyła Zimermanna. To od razu będzie dotyczyło Twojego kolejnego pytania. Był rok 1975, Krystian przygotowywał się do Konkursu Chopinowskiego, który rozpoczynał się w październiku, a w czerwcu była matura. Nasz dyrektor Aleksander Warykiewicz w porozumieniu z profesorem Andrzejem Jasińskim zgodził się na prowadzenie Krystiana indywidualnym trybem, a my, nauczyciele przedmiotów ogólnokształcących, wiedzieliśmy, że musimy pomóc temu niezwykle utalentowanemu uczniowi. Tylko jak to zrobić? No bo tak: przed konkursem Krystian do szkoły nie chodził prawie w ogóle, był bardzo mobilizowany pianistycznie, a należało go przygotować również do matury. Dorywcze spotkania po lekcjach – to wszystko było za mało! Wiedziałam, że lubi czytać, wysłałam go więc do pobliskiej Biblioteki Śląskiej, żeby przewertował historię literatury Juliusza Kleina czy Juliana Krzyżanowskiego. Krystian przychodzi po kilku dniach z ogniem w oczach i mówi: „Odkryłem Norwida! Co za pasjonujące myśli o Chopinie!”. Potrzebował tego wtedy, przed Konkursem Chopinowskim... Niestety, romantyzmu na maturze zabrakło, ale Krystian był ogólnie odczytany i dobrze pisał, więc z maturą nie miał problemu. A potem pojawiły się następne muzyczne talenty. Ciebie chyba też prowadziliśmy indywidualnie, z tego, co pamiętam.

Tak! Miałam indywidualny tok nauczania. Nie przez cały okres szkoły, ale na pewno przez kilka lat. Ja również byłam taką trochę spryculą... Uwielbiałam czytać, pochłaniałam książki, ale lektury mi nie wchodziły (nawet teraz nie przyznam się, których nie przeczytałam!). Pamiętam moją maturę, a nawet temat: „Kobieta w literaturze”. Miałam ulubione powieści, wiersze, których w ogóle w naszym programie nie było – dzieła najwybitniejszych pisarzy, poetów, więc na nich się skupiałam – i tym się wybroniłam.

Twoje wypracowanie maturalne było tak interesujące, że daliśmy Ci ocenę celującą i byłaś zwolniona z matury ustnej. Martusiu, teraz dopiero widzimy to obie, jak w takiej

szkole trzeba balansować, że musi balansować zarówno nauczyciel, jak i uczeń. Wiedza podstawowa musi być, ale z drugiej strony trzeba pozwolić uczniowi na rozwój indywidualny. Na to, aby mógł odkrywać to, co jemu jest potrzebne, co go interesuje i przede wszystkim – żeby się zaczął zachwycać, żeby miał uczuciowy związek z tekstem literackim jako dziełem sztuki! Pamiętam, jak nas, nauczycieli (szczególnie języka polskiego), zachęcano do wytwarzania u uczniów takiego emocjonalnego pobudzenia do uczenia się. A język polski może je wywołać, bo to jest sprawa wzruszeń, przede wszystkim wzruszeń przy dziele literackim. Nigdy nie zapomnę też w oczach uczniów podczas lektury różnych utworów, szczególnie poetyckich.

Pamiętam minilekcje na korytarzach. Chodziłyśmy na przerwach bardzo często pod rękę – tam i z powrotem...

Albo siadałyśmy sobie z boku i te najważniejsze rzeczy mogło się w skrócie jakoś przejąć. Ewentualnie przekazać kilka wskazówek do powtarzania materiału czy zwrócić uwagę na coś istotnego. Wyście byli bardzo wdzięcznymi partnerami do takich indywidualnych rozmów. I wydaje mi się, że z takimi ludźmi jak wy można było w indywidualny i bardzo skrócony sposób zrealizować program, szczególnie z przedmiotu humanistycznego. Nie wiem, jak to było z matematyką i innymi przedmiotami. Tu może było trudniej, ale język polski był do przerobienia i z tym sobie wspólnie dobrze radziliśmy.

Bo jak tu się gniewać, gdy na przykład pewna skrzypaczka w czasie lekcji ćwiczy w podziemiach szkoły koncert Czajkowskiego, ponieważ za tydzień ma zagrać z orkiestrą Filharmonii Śląskiej? I jak na nią krzyczeć, że jej nie ma na lekcji, albo jest, ale nieprzygotowana?

Akurat takie przypadki jak wasze – tych szczególnie zdolnych uczniów – myśmy przecież brali pod uwagę. Poza tym, dziwnym trafem ci szczególnie zdolni uczniowie byli na ogół bardzo inteligentnymi i bardzo kulturalnymi ludźmi – pamiętam właśnie Ciebie, Magdę Lisak czy Magdę Baczewską. O Zimermanie już mówiłam. To byli uczniowie, z którymi można było indywidualnie bardzo dobrze się porozumieć.

Owszem, my, „ogólniacy”, trochę narzekaliśmy. Ja dzisiaj tak Ci o tym opowiadam, ale martwiliśmy się, że jest tyle koncertów, że was nie ma. Gdy przychodził czas waszych prób, nie było kiedy uczyć! Zbliżała się matura, a was nie było na lekcjach... Dla nas, nauczycieli przedmiotów ogólnych, to stanowiło wielkie wyzwanie. Co to była za niesamowita gimnastyka! Ja nie wiem, jak to się teraz odbywa, kiedy nauczyciele są jeszcze bardziej rozliczani, a matura oceniana jest na zewnątrz.

Tak więc z jednej strony było to wasze pięknoduchostwo i artyzm, a z drugiej realia i konieczność zrealizowania programu w niełatwych warunkach. Uczniowie brali udział w próbach orkiestry, chóru albo przygotowywali się do konkursów. Ta umiejętność przedkoncertowej mobilizacji przydawała się jednak przed maturą i finiszowaliście wszyscy – a niektórzy naprawdę bardzo dobrze!

Czy nadzór pedagogiczny wspierał nauczycieli przedmiotów ogólnokształcących?

Stworzono zespół opracowujący uzupełnienia programowe dla szkół artystycznych, a także tematy maturalne, do którego i mnie powołano. Organizowano konferencje oraz kursy przedmiotowe. Wspominam zwłaszcza kursy wakacyjne dla polonistów – jako niezwykle inspirujące – i tu wyrażam wielką wdzięczność dla osób kierujących



Jadwiga Zimnik, Krystian Zimmerman i profesor Andrzej Jasiński – spotkanie w Państwowym Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego z okazji nadania wybitnemu pianiście wyróżnienia Summa Cum Laude, 2005 r. / Fot. z archiwum prywatnego

Centrum Edukacji Artystycznej, które rozumiały specyfikę uczenia przedmiotów ogólnych w szkołach artystycznych. Pamiętam kurs w Kielcach na temat wycieczek polonistycznych czy kurs w Krakowie, wzbogacający naszą wiedzę o korelacji literatury z muzyką i innymi sztukami. Albo spotkania w Warszawie, których celem było zapoznanie nas z poezją współczesną. Wracałam z tych kursów pootwierana na przeróżne możliwości uczenia i uskrzydłona...

Prawdopodobnie ilość sztuki łączonej przez Panią Profesor z językiem polskim była możliwa dlatego, że była to szkoła artystyczna. W szkole ogólnokształcącej, gdzie trzeba ściśle trzymać się programu, nie byłoby to możliwe?

Teraz nawet na egzaminach ósmoklasistów jest pożądana wiedza o korelacji między literaturą a filmem, obrazem, muzyką czy spektaklem teatralnym. Wyobrażasz sobie czytanie książki bez kontaktu z inscenizacją danego dramatu czy adaptacją utworu literackiego w teatrze lub filmie? Dziś media umożliwiają korzystanie z tego bardziej niż kiedykolwiek. W minionych czasach mieliśmy dość prymitywne sposoby nagrywania, ale ja i tak na słabej jakości sprzęcie rejestrowałam filmy czy spektakle teatralne, a potem przynosiłam je na lekcje. Uczniowie bardzo przeżywali na przykład spektakl Teatru TV



Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Wisława Szymborska”, Alicja Obszańska, PLSP im.J. Pankiewicza w Katowicach, nauczyciel: Darya Hancharova

Za i przeciw Ronalda Harwooda w reżyserii Kazimierza Kutza o Wilhelmie Furtwänglerze, legendarnym dyrygencie Filharmoników Berlińskich, oskarżonym o współpracę z nazizmem. To sztuka o stosunku artysty do polityki, o jego odpowiedzialności moralnej. Młodzież była pewnymi tematami bardzo zainteresowana, mniej lekturami, a raczej tymi odkrywanymi przez siebie czy przeze mnie spektaklami lub filmami. Najwięcej emocji budziła *Kolacja na cztery ręce* Paula Barza o wymaginowanym spotkaniu Bacha z Haendlem. Pamiętam dyskusje o *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego i zestawienie *Krótkiego filmu o zabijaniu* ze *Zbrodnią i karą* Fiodora Dostojewskiego. Uczniowie często zgłaszali, że są filmy, które trzeba obejrzeć, na które trzeba pójść. Tak więc była to inspiracja wzajemna.



A jak podchodziła Pani do naszych prób, koncertów, koncertów dyplomantów, pierwszych solowych występów z profesjonalną orkiestrą – między innymi z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Śląskiej, z którą już w szkole mieliśmy okazję grać jako soliści? Do naszych konkursów, recitali... Czy wywoływały u Pani wielkie nerwy? Wzruszenie? Dumę? Ale przede wszystkim, może obawy... Wyjdzie nam czy nie wyjdzie? Trochę jak emocje mamy?

Będąc z wami w szkole, obserwując rozwój młodych talentów, człowiek przeżywał niesamowite wzruszenia i radość, że może wam towarzyszyć. Czułam, że uczestniczę w czymś naprawdę wielkim. A intuicja mi podpowiadała, że niektórzy są lub będą

Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Wisława Szymborska”, Anna Esnekier, PLSP im.J. Pankiewicza w Katowicach, nauczyciel: Darya Hancharova

wielcy. To, cośmy przeżywali, słuchając Krystiana Zimmermana w liceum, to już wtedy były największe olśnienia. Pamiętam także wiele innych debiutów szkolnych artystów, dziś o światowej sławie, na przykład twoje występy z orkiestrą Filharmonii Śląskiej. Wasze talenty ujawniały się już w szkole, a my, nauczyciele przedmiotów ogólnokształcących, słuchając was, byliśmy niesamowicie szczęśliwi, że możemy choć w niewielkim stopniu w waszym rozwoju uczestniczyć. A teraz co do ostatniej części twojego pytania... Martusiu, żebyś wiedziała! Takie ważne słowo z twoich ust padło: mama! Wiesz, ja się ciągle czuję jak wasza mama! I nadal przeżywam, teraz może nawet bardziej niż niegdyś, wasze artystyczne wzloty, ale i w ogóle całe wasze życie, radości i smutki. Płacę przy ostatnich, niestety, przedwczesnych pożegnaniach... Bo też ciągle traktuję moją Szkołę jak wielką rodzinę.

Czy można powiedzieć, że szkoła artystyczna Panią uskrzydliła?

Tam muzyka uskrzydlała wszystkich! Wspomniałam wcześniej o profesor Kisielińskiej. Ona już na początku mojej pracy w szkole uświadomiła mi, że w niej trzeba uczyć nieco inaczej niż w szkole ogólnokształcącej, że na języku polskim należy uwrażliwiać uczniów na piękno w każdej postaci, wzbogacać ich osobowość. Że nauczyciel „ogólniak” powinien towarzyszyć im w ich wzlotach artystycznych. Już na samym początku odkryłam, jak nadzwyczajnych mam uczniów, z Bożą iskrą talentu, którą ja także, na swoim przedmiocie, mogę rozniecić. To była fantastyczna przygoda! Zrozumiałam, że to ja mogę się wiele nauczyć od swoich podopiecznych i że oni mogą inspirować, dodawać skrzydeł właśnie! I tak było ze mną przez 40 lat pracy w Szymanowskim. Trudności w rytmicznym realizowaniu programu rekompensowała mi wielka radość z obserwowania, jak te wasze talenty się rozwijają, jak stajecie się coraz wspanialszymi artystami. Z wami zwyczajne tematy lekcyjne często stawały się nadzwyczajne, wasza inwencja i twórcza wyobraźnia wzbogacały nauczycielskie pomysły. Dziś uświadamiam to sobie coraz bardziej i jestem niezmiennie wdzięczna Opatrzności Bożej, że połączyła mnie z taką wspaniałą szkołą, z takimi wspaniałymi ludźmi jak wy. Nauczyciele i uczniowie – jesteśmy przecież naczyniami połączonymi! Wy przejmujecie od nas wiedzę, ale i my, nauczyciele, uczymy się od was! Tytuł tego wywiadu jest niezwykle trafny. „Skrzydła”, rozwijać skrzydła nauczyciela, zwłaszcza języka polskiego, unosić go ponad poziom zwyczajnej edukacji – to się może zdarzyć tylko w szkole artystycznej!



Autorka wywiadu:

Marta Magdalena Lelek

Absolwentka Guildhall School of Music & Drama w Londynie. Skrzypaczka solistka, koncertująca z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi w Europie, Azji, Ameryce Południowej i Północnej oraz Australii. Aktualnie jest doktorantką SDNHiS przy UMCS w Lublinie. Zajmuje się ponadto pedagogiką, prowadząc klasę skrzypiec w ZPSM im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz coroczne kursy mistrzowskie dla skrzypków.



Franciszek Wantuch, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szerementowskiego w Kielcach,
nauczyciel: Magdalena Kubacka

WYGRANY MECZ I ZŁOTO NA MISTRZOSTWACH, CZYLI O SPOSOBACH I EFEKTACH WSPÓŁPRACY NAUCZYCIELI PRZEDMIOTÓW OGÓLNOKSZTAŁCĄCYCH I NAUCZYCIELI PRZEDMIOTÓW ARTYSTYCZNYCH

Jowita Jandula-Wójcik

Wartość pracy całej zbiorowości dla wspólnego dobra jest ogromna. Szkoła artystyczna to miejsce, w którym wysiłek każdego nauczyciela, także przedmiotów ogólnokształcących, jest nieoceniony w rozwijaniu świadomości artystycznej i osobowości ucznia oraz kształtowaniu w nim świadomego odbiorcy sztuki.

Jeśli dobrze się przyjrzymy, zauważymy wiele podobieństw między szkołą artystyczną a sportem zespołowym. W drużynie podstawą zwycięstwa jest bez wątpienia talent zawodników, jednak liczy się też ich codzienny wysiłek oraz praca całego sztabu ludzi – oczywiście trenerów, lecz także fizjoterapeutów, lekarzy czy psychologów. Tak jak do rozwoju i sukcesu uczniów przyczyniają się w szkole nauczyciele przedmiotów artystycznych, tak swój nieoceniony udział mają w tym działaniu również nauczyciele przedmiotów ogólnokształcących.

„Talent wygrywa mecze, ale praca zespołowa i inteligencja wygrywają mistrzostwa¹”, czyli o konieczności współpracy nauczycieli różnych przedmiotów w szkole artystycznej

Sportowcy wiedzą, że można w zespole samemu bić rekordy, zdobywać nagrody, a zarazem z własną drużyną ponosić porażki. Co więcej, niejedną raz historia dowiodła, że nie ten zespół, który posiada gwiazdę, święci triumfy, lecz ten, w którym każdy zawodnik intensywnie ćwiczy. Na wagę złota jest praca trenerów i całego sztabu – ich zaangażowanie, wiedza, umiejętności zarządzania oraz relacje z zawodnikami. Ostatecznym natomiast celem powinno być zwycięstwo całej drużyny i jednocześnie wypromowanie najzdolniejszych zawodników.

Analogicznie sytuacja wygląda w szkole. Celem kształcenia artystycznego jest nie tylko koncentracja na osobach wybitnie zdolnych, praca z nimi i poprowadzenie ich do sukcesów, ale również dbanie o wszechstronny rozwój wszystkich uczniów oraz podnoszenie jakości funkcjonowania całej szkoły. Aby w pełni rozwinąć umiejętności wszystkich podopiecznych, wykorzystać ich talenty i pogłębić pasję, w świat kultury i sztuki musi wprowadzać ich każdy nauczyciel, również uczący przedmiotów ogólnokształcących. A jak można osiągnąć ten cel? Oczywiście sposobów jest wiele. Ważne, aby stosować je równolegle i ze sobą współpracować.

Każdy nauczyciel szkoły artystycznej musi mieć nieustannie przed oczami wizję przyszłego absolwenta, a więc pamiętać, że uczeń, który do niej uczęszcza, przyszedł tu przede wszystkim po to, aby rozwijać swój talent i umiejętności plastyczne oraz pogłębiać świadomość sztuki. Ma również swoje

Franciszek Wantuch, stypendysta
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego, uczeń PLSP
im. J. Szermentowskiego w Kielcach,
2024 / Fot. Aleksandra Mazur



¹ Michael Jordan za: <https://infotu.pl/michael-jordan-cytaty>

artystyczne marzenia, a nawet zdarza się, że i plany co do własnej zawodowej przyszłości. Zadaniem każdego nauczyciela, także przedmiotów ogólnokształcących, powinien być wkład w ukształtowanie kreatywnego, samodzielnego twórcy, odnajdującego się na rynku pracy oraz znającego i szanującego tradycję świadomego odbiorcy sztuki, w tym współczesnych zjawisk kulturowych.

Jak to zrobić? Jakie podejmować zadania, aby tę wizję urzeczywistnić? To przede wszystkim rzetelna, codzienna praca dydaktyczna, realizacja dobrze dobranej do specyfiki szkoły programu nauczania. Wykorzystywanie tam, gdzie tylko to możliwe, uzasadnionych reprodukcji dzieł sztuki. Na różnych przedmiotach i w różnym czasie ten sam obraz, szczegółowo analizowany na zajęciach z historii sztuki, może być źródłem refleksji lub punktem wyjścia do dyskusji na temat lektury, pisarza, wydarzenia historycznego, oceny postawy moralnej, związku z filozofią epoki albo przyrody czy ekologii.

Poniżej zaprezentowane są przykłady inicjatyw podejmowanych przez nauczycieli przedmiotów ogólnokształcących lub działań zrealizowanych wspólnie z kolegami i koleżankami prowadzącymi przedmioty artystyczne, które sprawdziły się w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Kielcach.

„Nie wystarczy zdobywać mądrość, trzeba jeszcze z niej korzystać²”, czyli o znaczeniu konkursów z przedmiotów ogólnokształcących w szkole artystycznej

Specjaliści od kształcenia ogólnego mają cały wachlarz możliwości włączenia się w proces kształtowania artystycznej osobowości ucznia. Oczywisty wpływ na artystyczny rozwój młodego człowieka ma angażowanie go do różnych konkursów wymagających pogłębienia wiedzy humanistycznej, szczególnie z zakresu historii sztuki, albo wykorzystania jego plastycznych umiejętności i zainteresowań.

■ Konkurs na literacki opis dzieła plastycznego

Dobrym, wartym polecenia przykładem jest Ogólnopolski Konkurs Literacki „Obraz a słowo. Literacki opis dzieła malarskiego”, organizowany przez Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, w którym uczestnik musi dokonać samodzielnej analizy formalnej dzieła lub stworzyć literacki opis wskazanego obrazu. Uczeń decydujący się na udział w tym przedsięwzięciu zobligowany jest do wnikliwego zagłębienia się w informacje dotyczące autora, okoliczności powstania dzieła, dokonania jego analizy i interpretacji. Oczywiście, musi wykazać się tu umiejętnością redagowania pracy pisemnej oraz bogatą w konteksty wiedzą humanistyczną. Dzięki temu zadaniu jednak zdobywa również dodatkową wiedzę historyczną z dziedziny sztuki, a oprócz tego uczy się wypowiadać o dziele i snuć refleksje na jego temat. Poszerza kompetencje, które z powodzeniem będzie mógł wykorzystać na egzaminie dyplomowym czy maturalnym.

² Ciceron za: <https://imperiumromanum.pl/kultura/zlote-mysli-rzymian/cytaty-cycerona/>

■ Konkurs na plastyczną interpretację tekstu literackiego

Przykładem pozwalającym aktywnie włączyć się nauczycielom przedmiotów ogólnokształcących we wspólne działania z nauczycielami plastykami jest popularny wśród uczniów szkół plastycznych ogólnopolski konkurs plastyczny „Pudełko zwane wyobraźnią”, organizowany przez Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kielcach. Zadanie konkursowe polega na przeniesieniu na papier lub płótno interpretacji wiersza poety wyznaczonego w danej edycji. Zaangażowanie polonistów może przynieść wymierne rezultaty. W PLSP w Kielcach uczniowie na lekcjach języka polskiego poznają biografię i twórczość artysty, a następnie samodzielnie wybierają ten tekst, który najbardziej ich inspiruje. Pod kierunkiem nauczycieli rysunku, malarstwa lub grafiki szukają odpowiednich środków wyrazu, aby najwierniej oddać swoją wizję.

Szkoła jako organizator konkursu przygotowuje spektakl oparty na twórczości i biografii artysty. Uczniowie proponują różne rozwiązania techniczne na scenie, samodzielnie przygotowują kostiumy i charakteryzację, by ostatecznie w dniu uroczystego rozstrzygnięcia wystawić spektakl w otoczeniu nagrodzonych i wyróżnionych prac konkursowych.



I miejsce w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Stanisław Barańczak”,
Iga Bednarska, Państwowe Liceum Sztuk
Plastycznych im. J.Szermentowskiego
w Kielcach, nauczyciel:
Magdalena Kubacka

Spektakl przygotowany przez uczniów PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach na uroczyste rozstrzygnięcie ogólnopolskiego konkursu „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Stanisław Barańczak”, 2024 / Fot. Andrzej Rębosz



■ Konkurs na interpretację plastyczną dzieła teatralnego

Konkurs plastyczno-literacki „Napisz do nas o nas”, organizowany przez Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, mobilizuje każdego roku wielu uczniów do udziału w wieczornych spektaklach poprzez umożliwienie im darmowego uczestnictwa. Na podstawie obejrzanego przedstawienia tworzą własną pracę plastyczną lub literacką. To zadanie pozwala opiekunom nie tylko zainteresować młodych ludzi teatrem, ale również nauczyć ich mówić o doznaniach duchowych i estetycznych. Pod kierunkiem nauczyciela interpretują spektakl, szukają w nim inspiracji i dobierają odpowiednie środki wyrazu. W ten sposób powstają niezwykle interesujące teksty literackie: eseje, recenzje, wiersze czy opowiadania oraz prace plastyczne na płótnie, kartonie lub desce. Dzięki konkursowi można uczyć się dokładnego analizowania oglądanych zjawisk kulturowych oraz kreatywności w wyrażaniu na ich temat własnej opinii. Ponadto udział w uroczystej gali wręczenia nagród w teatrze pozwala młodzieży zasmakować świata kultury – posłuchać, co mają do powiedzenia lokalni artyści, przyjrzeć się z bliska ich pracy, dowiedzieć się o ich osiągnięciach i metodach dochodzenia do sukcesu, a także poznać innych młodych twórców, wyrazić własne przekonania publicznie i wymienić poglądy. Dodatkową wartością jest także możliwość publikacji prac w profesjonalnym wydawnictwie.

■ Szkolne konkursy tematyczne

Na rozwój artystyczny ucznia ma wpływ nie tylko zaangażowanie do działań wojewódzkich czy ogólnopolskich, ale także do organizowanych w szkole, stworzonych na potrzeby chwili, w związku z jakimś świętem, akcją społeczną lub inicjatywą samorządu uczniowskiego. Nauczyciele przedmiotów ogólnokształcących, przygotowując wspomniane przedsięwzięcia, często zasięgają rad nauczycieli plastyków. Młody człowiek natomiast, zachęcony aktualnością tematu, ma poczucie sprawczości. Jest przekonany, że – tworząc plakat, komiks czy film na tematy ważne społecznie – ma wpływ na

Szkolny konkurs na żywy obraz, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach, 2023 / Fot. Andrzej Rębosz



odbiorcę. Choć konkursy te nie mają zazwyczaj dużej rangi, dla uczestników pozostają ważne, bo pozwalają wykorzystać artystyczne umiejętności do wartościowych działań.

Angażowanie uczniów szkoły plastycznej do konkursów z przedmiotów ogólnokształcących lub tematycznych pozwala im wykorzystywać zdobywane na zajęciach artystycznych umiejętności i wiedzę. Nauczyciele stwarzają również możliwość samodzielnej pracy, wymagającej kreatywności, innowacyjności, ale też rzetelności i radzenia sobie z presją czasu. Podopieczni mogą swobodnie pracować nad sposobami wyrażenia własnych emocji, refleksji czy opinii na ważne dla nich tematy.

„Tylko ten, kto wędruje, odnajduje nowe ścieżki”³, czyli o roli wycieczek przedmiotowych i zabytkoznawczych oraz różnych projektów w kształtowaniu młodego artysty

Uczeń szkoły artystycznej powinien nie tylko znać najważniejsze dzieła sztuki, ale również w – miarę możliwości – zobaczyć je worygiale.

■ Krajowe i zagraniczne wycieczki zabytkoznawcze

Niewątpliwie najważniejszą rolę w tym zadaniu odgrywają wychowawcy klas. To oni mogą każdego roku zaplanować takie wycieczki zabytkoznawcze – krajowe lub zagraniczne, które pozwolą młodemu człowiekowi poznać najważniejsze dzieła malarstwa, rzeźby i architektury. „Należy podróżować, by się czegoś nauczyć”⁴. Warto zatem w zespole wychowawców opracować kanon wycieczek i zaprezentować go do realizacji uczniom i ich rodzicom już w pierwszej klasie. Nie sposób bowiem wyobrazić sobie absolwenta szkoły plastycznej, który nie znałby najważniejszych zabytków własnego regionu oraz Krakowa, Warszawy czy Wrocławia.

Wychowawca, planując wycieczkę, powinien uwzględnić te miejsca i te dzieła, o których mowa na lekcjach historii sztuki. Wyjątkowo dobrze sprawdzają się, opracowane po konsultacji z nauczycielami tego przedmiotu,

Wizyta na Uniwersytecie w Bolonii uczniów PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach zrealizowana w ramach wyjazdu edukacyjnego do Włoch, 2025
Fot. Maria Kowalczyk



³ Norweskie przysłowie za: <https://jaktodaleko.pl/30-cytatow-z-motywwem-podrozniczym/>

⁴ Mark Twain za: https://euphire.pl/cytat/128-mark_twain_cytaty_psychologiczne/



Wycieczka do Warszawy uczniów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach – zwiedzanie wystawy „Kaplica Sykstyńska – dziedzictwo”, 2024 / Fot. Piotr Suliga

krótkie karty pracy, omawiane potem wspólnie na zajęciach. Takie zadanie mobilizuje ucznia do aktywnego zwiedzania, pogłębienia wiedzy oraz uzupełnienia i utrwalenia wiadomości już po powrocie do domu. W czasie kilkudniowej wycieczki zawsze można też znaleźć kilka godzin na kształcenie zdolności i umiejętności plastycznych. Unikatowa zabudowa terenu, bezcenne zabytki czy wyjątkowe pejzaże można utrwalić za pomocą zdjęcia, szkicu rysunkowego lub malarskiego.

■ **Wycieczki przedmiotowe**

W ciągu roku szkolnego w porozumieniu z nauczycielami przedmiotów artystycznych warto zorganizować też jednodniową wycieczkę na ważną wystawę lub wydarzenie kulturalne w innym mieście. Nauczyciele na swoich zajęciach powinni rozmawiać z uczniami o aktualnych wydarzeniach, przedstawiać ofertę kulturalną i zachęcać do korzystania z niej.

Dostosowany do potrzeb i oczekiwań młodzieży szkolny wyjazd to dobry sposób na budzenie ciekawości młodego człowieka, jego wrażliwości estetycznej oraz przygotowanie do świadomego odbierania sztuki. Dyskusja o wrażeniach z takiego wyjazdu – spektaklu teatralnego albo interesującej wystawy czasowej, prowadzona na różnych zajęciach, na pewno utrwali i pogłębi zdobytą niedawno wiedzę oraz zachęci do samodzielnego uczestniczenia w innych wydarzeniach kulturalnych regionu i kraju.

Dużą wartość edukacyjną ma też poznawanie z nauczycielem najbliższego otoczenia. Spacer po mieście daje możliwość analizy zabytkowej architektury w kontekście nie tylko historycznym i społecznym, ale również urbanistycznym. Obiekty z poznawanych reprodukcji, omawianych pod kątem formalnym na lekcjach historii sztuki, zaczynają żyć, wzbogacone opowieścią nauczyciela. Wizyta w lokalnym muzeum może okazać się również ciekawą lekcją historii, języka polskiego, religii czy filozofii.

■ Współpraca międzynarodowa

Bezcenne są również projekty edukacyjne dofinansowywane przez Unię Europejską, które pozwalają młodzieży na rozwój kompetencji językowych, zdobycie nowych umiejętności oraz poznawanie nowych kultur. Przed wyjazdem uczniowie biorą udział w cyklu zajęć pogłębiających znajomość języka oraz wiedzę o historii i tradycji kraju, do którego będą się udawać. Kluczowym zadaniem jest oczywiście znalezienie szkoły lub instytucji partnerskiej, w której uczniowie będą mogli poznawać nowe techniki artystyczne i wykazywać się umiejętnościami zdobytymi w Polsce.

Można również, w miarę możliwości, korzystać z rozwiązań nieformalnych i organizować wyjazdy czy wymianę uczniów we własnym zakresie. W trakcie wyjazdów młodzież obu krajów zwiedza, uczestniczy w warsztatach i w plenerach, poznaje zwyczaje. Po powrocie następuje uroczyste podsumowanie projektu oraz prezentacja zdjęć. Ważnym elementem jest też wystawa prac zrealizowanych wówczas. Takie wymiany uczniowskie pozwalają otworzyć się młodzieży na innych, poszerzają wiedzę o tradycjach różnych kultur oraz dają szersze spojrzenie na te same tematy i problemy. Umożliwiają też swobodne porozumiewanie się w obcych językach i poruszanie się po świecie. Uczą dojrzałości i tolerancji.



Lekcja muzealna dla uczniów PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach w Muzeum Narodowym w Kielcach, 2019
Fot. Andrzej Rębosz

Warsztaty ornamentu islamskiego dla uczniów z ZPSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach w hiszpańskiej pracowni Artesanía Nazarí w Cenes de la Vega, realizowane w ramach projektu „Rozwój technik rzemiosła artystycznego” POWER współfinansowanego ze środków EFS, 2021 / Fot. Maria Kowalczyk



Plener rysunkowo-malarski realizowany na Malcie w ramach projektu „Umiejętności językowe kształtowane poprzez naukę oraz udział w życiu szkolnym i kulturalnym”, program Erasmus+, 2023
Fot. z archiwum szkoły





Podsumowanie projektu „Artystyczne meble z recyklingu” realizowanego przez uczniów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach w ramach programu grantowego „Wena” Fundacji Rodziny Staraków, edycja „Sztuka naprawiania świata”, 2023 / Fot. Andrzej Rębosz

■ Projekty edukacyjno-artystyczne

Duże możliwości dla aktywności nauczycieli przedmiotów ogólnokształcących stwarza realizowany w kolejnych edycjach program „Wena” Fundacji Rodziny Staraków. To świetna platforma do podejmowania wspólnych działań z nauczycielami plastykami. Celem programu jest wspieranie edukacji artystycznej, inspirowanie uczniów do samodzielnych działań twórczych i otwieranie nowych perspektyw dla młodzieży. Ponadto ma rozwijać krytyczny i kreatywny odbiór sztuki oraz kompetencje w zakresie współtworzenia i pracy zespołowej. Młodzież uczestnicząca w projekcie uczy się samodzielności, uaktywnia kreatywność i angażuje się społecznie. W kieleckim „Plastyku” uczniowie trzykrotnie realizowali projekty programu „Wena”.

Innym przykładem projektu zrealizowanego w wyniku wspólnej inicjatywy nauczycieli technik graficznych i języka angielskiego była publikacja napisanych przez uczniów bajek w języku angielskim i wykonanych przez nich ilustracji.



Publikacja *Unce upon a time in an art school* opracowana przez uczniów w ZPSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, 2014 / Fot. Andrzej Rębosz

■ Spotkania ze znanymi osobistościami ze świata sztuki i absolwentami szkoły

Trudno przecenić wartość bezpośredniego spotkania ze znaczącymi postaciami nauki, kultury i sztuki. Pomysłów na realizację spotkań autorskich nie brakuje. W kieleckim „Plastyku” punktem wyjścia jest konkurs-zabawa, od wielu lat cyklicznie organizowany pod hasłem „Wielcy twórcy polskiej sceny teatralnej i filmowej”. Zakłada rywalizację dwóch szkół artystycznych z regionu – plastycznej i muzycznej. W jury zasiada zawsze zaproszony gość – wybitny aktor lub reżyser, którego w danym roku dotyczy konkurs, oraz kieleccy przedstawiciele świata kultury – teatru, kina, radia i innych mediów. Konkurs sprawdza wiedzę z biografii i twórczości zaproszonego artysty. Jego elementem jest też przygotowane dla muzyków zadanie rozpoznania odgrywanych przez plastyków scen z dzieł filmowych lub teatralnych oraz zadanie dla plastyków – odgadnięcie fragmentów muzyki filmowej granej przez muzyków. To zadanie wzbudza najwięcej emocji, zarówno wśród uczestników, jak i widzów. Po części konkursowej następuje spotkanie publiczności z aktorem, który opowiada o własnych doświadczeniach filmowych i teatralnych. Konkurs i spotkanie autorskie wymagają ogromnego zaangażowania nie tylko uczniów, ale również nauczycieli, przygotowujących młodzież do spotkania z aktorem na wiele tygodni przed wizytą gościa. Przed konkursem w holu głównym szkoły wyświetlane są wybrane, kluczowe sceny arcydzieł polskiej kinematografii.

Wrażliwego i świadomego odbiorcę sztuki można kształtować poprzez organizację udziału uczniów w różnorodnych spektaklach teatralnych i w umówionych spotkaniach z artystami. Młody człowiek ma wtedy możliwość nie tylko przeżycia spektaklu, analizy scenografii i kostiumów, ale również rozmowy z ich twórcami, często absolwentami szkoły, którzy chętnie dzielą się doświadczeniem i wiedzą. Opowiadają o problemach w pokonywaniu przeszkód w realizacji swoich zamierzeń i planów oraz motywują uczniów do podążania za własnymi marzeniami. Nieocenione są też spotkania z reżyserami i aktorami, którzy opowiadają o budowaniu postaci na scenie, o roli rekwizytów,

Konkurs „Wielcy twórcy polskiej sceny filmowej i teatralnej – Anna Dymna” organizowany w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szerementowskiego w Kielcach, 2023 / Fot. Andrzej Rębosz





Spotkanie autorskie z Leszkiem Mądzikiem, absolwentem szkoły, PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, 2009
Fot. Andrzej Rębosz

scenografii, kostiumów, charakteryzacji czy muzyki i światła. Takie lekcje zarówno wzbogacają młodzież o wiedzę na temat teatru, jak też uwrażliwiają na sztukę i aktywizują do udziału w życiu kulturalnym.

Szczególnie istotne mogą okazać się spotkania z absolwentami, którzy opowiedzą o tym, jak osiągnęli zawodowy sukces. Świadectwo absolwentów z pewnością uzmysłowi uczniom, że na sukces składa się wiele składników: nie tylko talent, ale również ciężka praca, determinacja, umiejętność wykorzystywania odpowiedniej sposobności. Takie spotkanie będzie też okazją do zadawania trudnych pytań dotyczących zmagania się z własnymi problemami, porażkami i słabościami. Dobrym czasem na realizację spotkań z osobami, których działalność może twórczo zainspirować uczniów, są lekcje wychowawcze.

„Każdy ma coś, co może dać innym⁵”, czyli o tym, w jaki sposób działania wolontariatu i samorządu uczniowskiego pomagają w ukształtowaniu postaw młodego artysty

W szkole artystycznej tym, co młody człowiek może zaoferować innym, są jego pasja, talent i plastyczne efekty pracy. Z drugiej strony, właśnie ta praca na rzecz potrzebujących pomaga młodym ludziom w ich artystycznym rozwoju oraz kształtowaniu postaw społecznych i moralnych.

■ Wolontariat, przedsięwzięcia charytatywne i inne działania samorządu uczniowskiego

Kolejnym obszarem do zagospodarowania w szkole plastycznej, wymagającym koordynacji nauczycieli, są działania dobroczynne, dzięki którym podopieczni mają bezpośredni kontakt z problemami innych ludzi czy zwierząt. Akcje charytatywne uczą dostrzegać ich potrzeby, angażują w pomoc. Dzięki temu uczniowie stają się bardziej wrażliwi, otwarci i świadomi roli, jaką mogą odegrać w społeczeństwie. W kieleckim „Plastyku” działania charytatywne stanowią ważny element życia szkoły. Młodzież, tworząc i sprzedając własne prace plastyczne, wspiera potrzebujących – między innymi dzieci z Ukrainy, ofiary wojen, powodzi i bezdomne zwierzęta. Wolontariat szkolny obejmuje również działania w domach dziecka i hospicjach. Dzięki takim inicjatywom uczniowie rozwijają empatię i wrażliwość społeczną.

⁵ Barbara Bush za: <https://mojwolontariat.pl/> cytaty-o-czynieniu-dobra-ktore-zmienia-twoje-spojrzenie-na-zycie

Akcja charytatywna na rzecz dzieci z Ukrainy,
zorganizowana przez PLSP im. J. Szermentowskiego
w Kielcach, w galerii handlowej „Korona”, 2022
Fot. Andrzej Rębosz

Samorząd uczniowski pod kierunkiem nauczycieli opiekunów oprócz działań charytatywnych organizuje imprezy i spektakle okolicznościowe, co pozwala rozwijać talenty, zdobywać praktyczne doświadczenia i pracować zespołowo.

Refleksja na koniec

Dzięki rzetelnej i systematycznej programowej pracy dydaktycznej oraz podejmowaniu zadań z przykładowego spektrum przedsięwzięć nauczyciele przedmiotów ogólnokształcących mogą skutecznie wspierać specjalistów od przedmiotów artystycznych w działaniach zmierzających do ukształtowania świadomego, mądrego, wrażliwego, kompetentnego młodego artysty i odbiorcy sztuki. Dzięki ich inicjatywom uczniów uświadomi sobie, że sztuka powstaje w kontekście innych dziedzin kultury, historii, filozofii czy religii. Będzie też umiał lepiej poruszać się na rynku pracy i funkcjonować w przestrzeni publicznej.

W szkole artystycznej, podobnie jak w sporcie, dzięki współpracy całego zespołu można wygrywać mecze i ostatecznie zdobyć złoto na mistrzostwach. Tylko dobrze zaprojektowane, wspólne działania nauczycieli różnych przedmiotów pozwolą w pełni rozwijać potencjał ucznia, kształtując jego wrażliwość, wyobraźnię i dojrzałość twórczą.



Autorka:

Jowita Jandula-Wójcik

Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Ukończyła studia podyplomowe w zakresie zarządzania kulturą oraz animacji kultury. Nauczycielka języka polskiego w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Szermentowskiego w Kielcach, z dwudziestoletnim stażem. Przez wiele lat pełniła funkcję wychowawcy klasy, opiekuna samorządu uczniowskiego, szkolnego wolontariatu oraz koła teatralnego. Od 2022 roku wicedyrektor ds. wychowawczych w PLSP w Kielcach.

Psychologia i pedagogika a szkolnictwo artystyczne



Dominika Naglik, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: dr Klaudia Łata

JAK WSPIERAĆ UCZNIA O SPECYFICZNYCH POTRZEBACH EDUKACYJNYCH W SZKOLE ARTYSTYCZNEJ

dr Anna A. Nogaj

*Aby nauczyciel mógł zapalać innych,
sam potrzebuje ognia.*

– parafraza inspirowana różnymi źródłami

W kularowych rozmowach na szkolnych korytarzach zdarza się usłyszeć wypowiedzi nauczycieli, że w szkołach artystycznych nie ma miejsca na zindywidualizowaną pracę z uczniem charakteryzującym się specyficznymi potrzebami edukacyjnymi lub że nauczyciele – szczególnie nauczyciele przedmiotów artystycznych – nie czują się odpowiednio przygotowani do pracy z „takimi” podopiecznymi. Z kolei uczniowie szkół artystycznych nie są wolni od doświadczania różnorodnych trudności w zakresie psychofizycznego funkcjonowania i rokrocznie rośnie liczba osób wymagających odpowiedniej opieki i pomocy psychologiczno-pedagogicznej.

Jak znaleźć złoty środek – aby z jednej strony zaspokoić potrzeby edukacyjne i rozwojowe uczniów i jednocześnie wzmocnić poczucie kompetencji nauczycieli? Sposobów jest kilka:

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* nie dodaje zadań, raczej przypomina o tym, co mieści się w kompetencjach nauczycieli;
2. Wsparcie specjalistów z Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego CEA (ZPP CEA), skierowane nie tylko do uczniów i rodziców, ale przede wszystkim do nauczycieli szkół artystycznych;
3. (Samo)doskonalenie jako zawodowy obowiązek nauczyciela, który wymaga gotowości do rozwoju i samokształcenia;
4. Inkluzywne podejście do uczniów, które korzystnie oddziałuje nie tylko na podopiecznych, ale i zwiększa satysfakcję z pracy samego nauczyciela.

Ad 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* nie dodaje zadań, raczej przypomina o tym, co mieści się w kompetencjach nauczycieli.

Niniejsze rozporządzenie, jak i rozporządzenie dotyczące organizacji kształcenia uczniów posiadających orzeczenia o potrzebie kształcenia specjalnego¹, jest respektowane w szkołach artystycznych, bowiem spełniają one pod względem formalnym kryterium szkół powszechnych (są bezpłatne, publiczne i realizują obowiązek szkolny)². W tych placówkach zatrudniani są pedagodzy odpowiadający wszystkim wymaganiom standardom, wynikającym z kwalifikacji formalnych, jak i kompetencji praktycznych, które umożliwiają im pracę z uczniami o zróżnicowanych potrzebach edukacyjnych i możliwościach. Indywidualne podejście nauczyciela do ucznia jest także jednym z wyróżników szkół artystycznych na tle całego systemu edukacji w Polsce.

Obszarami, które powinny znajdować się w wachlarzu kompetencji nauczyciela rozumiejącego konieczność stosowania pomocy psychologiczno-pedagogicznej wobec ucznia, są między innymi³:

- kompetencje diagnostyczne, czyli: umiejętność rozpoznawania potrzeb rozwojowych i edukacyjnych uczniów; identyfikowanie trudności w uczeniu się, zachowaniu, relacjach społecznych; analiza funkcjonowania ucznia w środowisku szkolnym (poznawczym, emocjonalnym, społecznym);

¹ *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 9 sierpnia 2017 r. w sprawie warunków organizowania kształcenia, wychowania i opieki dla dzieci i młodzieży niepełnosprawnych, niedostosowanych społecznie oraz zagrożonych niedostosowaniem społecznym* (Dz. U. z 2017 r., poz. 1578).

² *Ustawa o systemie oświaty* (7 września 1991 r., jednolity tekst w Dz. U. z 2024 r., poz. 750); *Ustawa – Prawo oświatowe* (14 grudnia 2016 r., Dz. U. z 2024 r., poz. 737).

³ Pasterczyk I. (red.), *Kompetencje nauczyciela w zmieniającej się szkole*, Kraków 2015.

- kompetencje interpersonalne i komunikacyjne, czyli: umiejętność empatycznego słuchania i budowania relacji opartych na zaufaniu; skuteczna komunikacja z uczniami, rodzicami, specjalistami i zespołem nauczycieli; zdolność do prowadzenia rozmów wspierających i motywujących ucznia;
- kompetencje metodyczne i dydaktyczne, czyli: znajomość form i metod pracy dostosowanych do indywidualnych potrzeb ucznia; umiejętność indywidualizacji procesu nauczania i stosowania zróżnicowanych narzędzi dydaktycznych; stosowanie oceniania wspierającego i strategii wzmacniających zaangażowanie ucznia;
- kompetencje organizacyjne, czyli: prowadzenie dokumentacji pomocy psychologiczno-pedagogicznej (karta pomocy, WOPFU, IPET); umiejętność planowania i monitorowania działań wspierających; współpraca w zespołach nauczycieli i specjalistów;
- kompetencje prawno-systemowe, czyli: znajomość przepisów prawa oświatowego; świadomość odpowiedzialności za realizację zaleceń wynikających z orzeczeń i opinii poradni;
- kompetencje wychowawcze i społeczne, czyli: umiejętność wspierania rozwoju emocjonalnego i społecznego ucznia; kształtowanie bezpiecznego, wspierającego i inkluzyjnego środowiska edukacyjnego; reagowanie na trudne zachowania uczniów w sposób wspierający, a nie karzący.

Zdecydowana większość zaleceń zawartych w orzeczeniach (np. o potrzebie kształcenia specjalnego), jak i w opiniach psychologiczno-pedagogicznych, jest tak sformułowana, aby każdy nauczyciel, bez względu na specyfikę przedmiotu, mógł je stosować, a tym samym ułatwiać uczniowi funkcjonowanie szkolne i uczenie się. Wśród zaleceń najczęściej powtarzających się znajdują się takie, jak:

- dostosowanie form i metod pracy do indywidualnych potrzeb ucznia, np. stosowanie zróżnicowanych metod aktywizujących, korzystanie z materiałów wspierających percepcję wzrokową lub słuchową;
- wydłużenie czasu pracy na sprawdzianach i kartkówkach – szczególnie u uczniów z dysleksją, zaburzeniami koncentracji, spektrum autyzmu;
- ograniczenie wymagań w zakresie czytelności pisma i estetyki zeszytu – w wypadku dysgrafii, zaburzeń motoryki małej, ADHD;
- stosowanie oceniania wspierającego – np. zwracanie większej uwagi na wysiłek i postępy ucznia, nie tylko efekt końcowy;
- unikanie oceniania ucznia na forum klasy – w wypadku uczniów z niską samooceną, lękiem społecznym, zaburzeniami emocjonalnymi;
- stosowanie komunikatów prostych, jednoznacznych i powtórzonych w razie potrzeby – ważne dla uczniów z trudnościami w przetwarzaniu językowym, spektrum autyzmu, ADHD;
- zapewnienie miejsca w klasie sprzyjającego koncentracji – np. w pierwszej ławce, z dala od okna lub uczniów rozpraszających;

Wyróżnienie w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Wisława Szymborska”, Julia Zalińska, PLSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciel: Magdalena Kubacka

- podział złożonych poleceń na mniejsze etapy – dla uczniów z trudnościami w organizacji pracy i uwagą;
- wzmacnianie pozytywnego obrazu siebie u ucznia – np. przez pochwały, indywidualne rozmowy, wsparcie przy niepowodzeniach;
- ograniczanie sytuacji stresowych i rywalizacji w klasie – np. rezygnacja z „głośnych” odpowiedzi, konkursów „na czas”;
- utrzymywanie stałego kontaktu z wychowawcą i/lub specjalistą szkolnym – w celu monitorowania funkcjonowania ucznia;
- współpraca z rodzicami w zakresie realizacji zaleceń – np. poprzez informowanie o postępach, trudnościach i wzmocnieniach.

Bardziej specjalistyczne zalecenia wiążą się z koniecznością zaangażowania w pomoc psychologiczno-pedagogiczną innych specjalistów, takich jak psycholog czy pedagog szkolny, pedagog specjalny, logopeda lub inny terapeuta. Kluczowym oczekiwaniem wobec nauczycieli udzielających pomocy psychologiczno-pedagogicznej jest takie dostosowanie wymagań edukacyjnych, aby poszczególne zalecenia były realizowane z uwzględnieniem specyfiki przedmiotu, w tym także przedmiotu artystycznego.



Ad 2 Wsparcie specjalistów z Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego CEA (ZPP CEA), skierowane nie tylko do uczniów i rodziców, ale przede wszystkim do nauczycieli szkół artystycznych.

Jeśli nauczyciele mają trudność w sporządzeniu dostosowań wymagań edukacyjnych dla uczniów objętych pomocą psychologiczno-pedagogiczną, lub mają kłopot w przełożeniu zaleceń na specyfikę przedmiotu artystycznego – pomocą służą specjaliści Centrum Edukacji Artystycznej, czyli psychologowie i pedagodzy pracujący w strukturach Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego CEA. Merytoryczną opiekę nad Zespołem sprawuje Koordynator Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego. Specjaliści CEA mają pod opieką poszczególne regiony i działają w swoich lokalnych środowiskach jako źródło wsparcia: w pierwszej kolejności dla nauczycieli zatrudnionych w placówkach,

Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – C. K. Norwid”, Paulina Krysiak, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Gorzowie Wielkopolskim, nauczyciel: Juliusz Piechocki

w których nie ma psychologa i/lub pedagoga szkolnego, następnie dla wszystkich nauczycieli oraz dla specjalistów szkolnych. Do obowiązków przedstawicieli ZPP CEA należy prowadzenie między innymi konsultacji indywidualnych lub spotkań terapeutycznych (dla chętnych uczniów, rodziców i nauczycieli) czy organizowanie warsztatów dla uczniów/rodziców i szkoleniowych rad pedagogicznych dla nauczycieli. Ważną formą ich aktywności są także spotkania superwizyjne dla psychologów i pedagogów ze szkół artystycznych z poszczególnych regionów.

Specjaliści ZPP CEA na przestrzeni ostatnich niemal 15 lat przeprowadzili tysiące interwencji i działań pomocowych na rzecz członków społeczności szkół artystycznych oraz setki warsztatów, zarówno w formie zdalnej, jak i stacjonarnej⁴.



zeskanuj
telefonem

W innych krajach o podobnym systemie kształcenia artystycznego jak w Polsce nie odnotowano, aby w jednostce nadzoru istniał zespół, którego głównym celem działania byłaby bezpośrednia pomoc psychologiczno-pedagogiczna. Szczegółowe informacje o działalności Zespołu znajdziecie na stronie: <https://www.gov.pl/web/cea/zespol-psychologiczno-pedagogiczny-cea> lub po zeskanowaniu kodu QR.

Na powyższej stronie wszyscy zainteresowani, a szczególnie nauczyciele, znajdą szczegółowe informacje, dotyczące nie tylko działalności Zespołu, ale przede wszystkim instruktaż, jak organizować pomoc psychologiczno-pedagogiczną w szkole, na czym rzecz najczęściej powinna to być pomoc oraz jaką dokumentację należy bezwzględnie przygotować w sytuacji uczniów posiadających orzeczenia lub opinie psychologiczno-pedagogiczne. Równie ważnym obszarem wsparcia Zespołu dla szkół są opracowania dotyczące organizacji działań w ramach programów wychowawczo-profilaktycznych, do których sporządzenia i realizacji zobligowane są wszystkie placówki realizujące obowiązek szkolny.

Zespół Psychologiczno-Pedagogiczny CEA to przede wszystkim empatyczni i znający specyfikę szkolnictwa artystycznego specjaliści, którzy traktują swoją pracę jako misję i których priorytetem jest bezpośrednie wspomaganie pracy nauczycieli.

⁴ Bissinger-Ćwierz U., Nogaj A. A., *O unikatowym systemie wsparcia psychologiczno-pedagogicznego w polskich szkołach artystycznych* [w:] „Szkoła Artystyczna”, wiosna 2025, s. 126-146.



Ad 3 (Samo)doskonalenie jako zawodowy obowiązek nauczyciela, który wymaga gotowości do rozwoju i samokształcenia.

Doskonalenie własnych umiejętności i poszerzanie wachlarza kompetencji jest wpisane w podstawowe obowiązki każdego nauczyciela. Już *Karta Nauczyciela* (art. 6) podkreśla, że „Nauczyciel zobowiązany jest: 1. rzetelnie realizować zadania związane z powierzonym mu stanowiskiem oraz podstawowymi funkcjami szkoły: dydaktyczną, wychowawczą i opiekuńczą [...]; 2. doskonalić się zawodowo, zgodnie z potrzebami szkoły⁵”. Zapis wskazujący na konieczność dostosowania doskonalenia do potrzeb placówki wprost sugeruje, że jeśli nauczyciel odczuwa w wybranych obszarach swojej pracy brak wystarczających kompetencji, powinien podejmować działania minimalizujące takie braki. W wypadku pracy z uczniami o specyficznych potrzebach edukacyjnych nie oczekuje się od nauczyciela posiadania kompetencji pedagoga specjalnego ani znajomości objawów i przewidywania skutków zachowań uczniów z trudnościami, ale oczekuje się od niego pogłębiania wiedzy i poszerzania wachlarza takich zachowań, aby minimalizować ryzyko występowania lub pogłębiania się trudności ucznia.

W tym celu, poza pracą samokształceniową, niezbędne jest uczestnictwo nauczyciela w różnych formach doskonalenia zawodowego, organizowanego na terenie szkoły, jak i poza nią⁶. Istotne jest, aby formy doskonalenia zawodowego odpowiadały potrzebom nauczycieli, aby odwoływały się do problemów, z którymi mają oni szansę spotykać się na bieżąco w swojej pracy. Niemniej jednak podejmowanie aktywności samokształceniowej może przyczynić się do pogłębiania własnych kompetencji i umiejętności. Tylko nauczyciel z ciekawością poznawczą, której na co dzień oczekujemy od uczniów, będzie miał motywację do: czytania fachowej literatury, analizy dokumentów prawa oświatowego, samodzielnego studiowania nowych metod dydaktycznych, aktywnego uczestnictwa w różnych formach kształcenia zdalnego, tworzenia własnych materiałów dydaktycznych i scenariuszy zajęć, udziału w różnorodnych projektach edukacyjnych i podejmowania innowacji pedagogicznych, a szczególnie będzie gotowy do autorefleksji nad swoim procesem nauczania.

Doskonalenie się nauczyciela nie jest jednak wyłącznie osobistym wyborem, ale wpisuje się w ocenę jego pracy – nie tylko w okresie związanym z oceną pracy czy awansem zawodowym⁷.

W tym miejscu warto zachęcić Czytelników do bieżącego monitorowania oferty szkoleniowej Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie, w której znajduje się co najmniej kilka tematów poświęconych organizacji pomocy psychologiczno-pedagogicznej w szkole oraz zastosowaniom edukacji włączającej w szkołach artystycznych.

⁵ *Karta Nauczyciela* (Ustawa z 26 stycznia 1982 r.).

⁶ *Ustawa Prawo oświatowe* (z 14 grudnia 2016 r.).

⁷ *Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli* (Dz.U. z 2022r., poz. 1914).



Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Stanisław Barańczak”,
Izabela Herbich, PLSP im. C. Brancusi w Szczecinie, nauczyciel: Bartłomiej Otocki

Ad 4 Inkluzywne podejście do uczniów, które korzystnie oddziałuje nie tylko na podopiecznych, ale i zwiększa satysfakcję z pracy samego nauczyciela.

Mając na uwadze, jaki jest charakter zawodu nauczyciela, można wysnuć tezę, że mamy do czynienia z grupą zawodową o szczególnie wysokim poziomie tolerancji. Świadczy o tym codzienny kontakt z dziesiątkami różnorodnych osobowości wśród uczniów (jak i wśród kolegów/koleżanek z pracy), a empatia, cierpliwość i zrozumienie dla odmienności często korelują z tolerancją. Ona stanowi podstawę postawy inkluzywnej – bez niej trudno mówić o autentycznym wsparciu, akceptacji i zrozumieniu różnorodności uczniów. W kontaktach z podopiecznymi o specjalnych potrzebach edukacyjnych inkluzywną postawą charakteryzuje się ten nauczyciel,⁸ który:

- akceptuje trudności i ograniczenia uczniów bez oceniania;
- uznaje prawa uczniów do uczestnictwa w życiu klasy i szkoły na równych zasadach;
- szacuje prawidłowo tempo uczenia się uczniów, ich styl komunikacji czy zachowanie;
- nie porównuje ucznia ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi do uczniów z tak zwanej „normy rozwojowej”, ale szuka sposobów, aby wydobyć z nich ich indywidualny potencjał i stworzyć przestrzeń do rozwoju.

Prezentowanie przez nauczyciela inkluzywnej postawy wobec podopiecznych przyczynia się do kształtowania atmosfery szacunku i współpracy wśród uczniów i rówieśników, ułatwia wyrównywanie szans edukacyjnych, daje uczniom wiarę i przekonanie o własnej ważności i wyjątkowości, jest wzorem do naśladowania i wyposaża ich w prezentowanie podobnych postaw także poza szkołą.

Podsumowując... Autorka niniejszych słów ma świadomość, że pomimo najlepszych

⁸ Wojtasik, W., *Kompetencje nauczyciela w edukacji inkluzywnej*, w: Krause A., Kos E. (red.), *Edukacja włączająca – teoria i praktyka*, Impuls, Kraków 2011.

starań nauczycieli, ich gotowości do pogłębiania własnych kompetencji, dostępu do szkoleń, uczestnictwa w różnych formach wsparcia, skrzydła może podciąć trudna codzienność. Momentami frustrującymi w pracy nauczyciela są sytuacje, kiedy pomimo wysiłku podejmowanego wobec ucznia z trudnościami nie widać efektów, kiedy pojawiają się pretensje i niezrozumienie ze strony rodziców ucznia, kiedy destabilizuje on pracę pozostałej części klasy, kiedy dokumentacja przysłania możliwość spokojnego zaangażowania się w pracę merytoryczną, kiedy pomimo podejmowania wszystkich aktywności zaangażowanie nauczyciela nie jest docenione. Co wówczas może dodać skrzydeł? Niech to będzie świadomość, że:

- ziarno dziś zasiane kiełkuje po czasie, dlatego efekty pracy nauczyciela są najczęściej widoczne dopiero po latach, a nie tu i teraz;
- nawet w słoneczny dzień zdarza się ulewa, dlatego także trudne rozmowy z rodzicami mogą przyczynić się do konstruktywnych rozwiązań;
- każdy fałszywy dźwięk w orkiestrze wymaga poprawy, aby nie burzyć brzmienia utworu, dlatego nauczyciel ma być niczym dyrygent, który na różne sposoby prowokuje muzyków do pełnego pięknych współbrzmień wykonania utworu;
- przygotowywanie dokumentacji, sporządzanie diagnoz i inne formalne obowiązki są niezbędne dla prawidłowej opieki nad uczniem ze specyficznymi potrzebami edukacyjnymi; działania te są niczym ustawienie bloków startowych na bieżni dla sprintera, zapewniają najlepszą pozycję wyjściową, efektywne wybicie i przyspieszenie, dają stabilność startu, poczucie bezpieczeństwa psychicznego, czyli stanowią punkt wyjścia do osiągnięcia sukcesu;
- kwiat nadal pozostanie kwiatem, nawet jeśli nikt go nie węża i nie podziwia, dlatego w sytuacji ewentualnego braku docenienia należy zawsze pamiętać o swojej wartości i bardziej o długoterminowym wpływie, jaki się ma na ucznia, niż o bieżących informacjach zwrotnych.

Zatem, Drogi Nauczycielu, jeśli w sytuacji pracy z uczniem ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi będziesz potrzebować skrzydeł, pamiętaj, aby w pierwszej kolejności pozostawać w kontakcie z Sobą, a następnie z nami.



Autorka:

Anna A. 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 oraz 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 dotyczących psychologii muzyki oraz redaktorem książek.



Liwia Mieszczak, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Krzysztof Dadak

SZTUKA DIALOGU W SZKOLE ARTYSTYCZNEJ: JAK BUDOWAĆ TRIADĘ KOMUNIKACYJNĄ NAUCZYCIEL – UCZEŃ – RODZIC?

Marcin Bujnowicz

*„Nie wystarczy
grać razem – trzeba jeszcze
słuchać siebie nawzajem”
– anonim*

**W szkole artystycznej uczymy nie tylko gry na instrumencie,
śpiewu czy zasad muzyki – uczymy także uważności, słuchania
i budowania relacji. Każdy nauczyciel wie, że talent to dopiero początek.**

Aby młody człowiek mógł rozwijać się w pełni – artystycznie, emocjonalnie i społecznie – potrzebuje nie tylko wiedzy i umiejętności, ale też zaufania, bezpieczeństwa, wsparcia oraz poczucia sensu. To wszystko rodzi się w **dialogu** – zarówno między nauczycielem a uczniem, jak i z rodzicem, który pełni ważną rolę w procesie edukacyjnym.

W codziennej pracy wielu z nas doświadczyło, jak wsparcie (lub jego brak) ze strony rodziny wpływa na postępy ucznia, jego motywację i zaangażowanie. Dlatego warto postrzegać relacje w szkole artystycznej nie jako linię łączącą dwie strony, lecz jako trójkąt – strukturę trzech równoważnych ogniw: nauczyciela, ucznia i rodzica. Nazwijmy tę koncepcję **triadą komunikacyjną**. To nie tylko metafora, lecz praktyczne narzędzie, które może znacząco wzbogacić naszą codzienną pracę – podczas lekcji i poza nimi. Jej siła tkwi w harmonii i wzajemnym współbrzmieniu.

Trójkąt komunikacyjny – wspólna odpowiedzialność

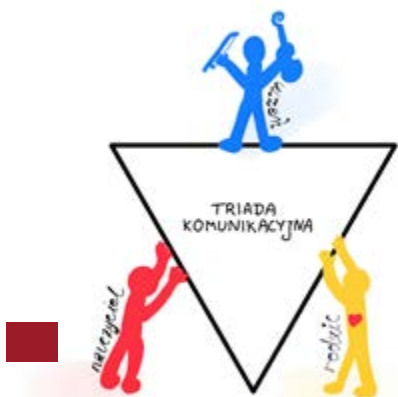
Podobnie jak w idealnie nastrojonym instrumencie każdy element ma znaczenie, tak w edukacji nie można mówić o harmonijnym rozwoju ucznia bez obecności wszystkich trzech głosów: nauczyciela, ucznia i rodzica. Każdy wnosi do procesu coś wyjątkowego – wiedzę i doświadczenie, emocje i motywację, wsparcie i kontekst rodzinny. Tylko współpraca tych trzech stron tworzy przestrzeń do autentycznego wzrastania – artystycznego, emocjonalnego i społecznego.

Triada komunikacyjna to dynamiczna, żywa relacja, która wymaga ciągłego dostrajania i uważności. Nauczyciel pełni rolę przewodnika i moderatora procesu, uczeń jest aktywnym uczestnikiem i odbiorcą wsparcia, a rodzic – partnerem, który wzmacnia to, co dzieje się w szkole. Gdy którykolwiek z tych głosów milknie, pojawia się ryzyko frustracji, niezrozumienia lub wycofania się ucznia z procesu nauki.

Wyobraźmy sobie tę relację jako trójkąt równoboczny – figurę, w której wszystkie boki mają równą długość i wagę. Osłabienie jednego z nich zaburza równowagę całej konstrukcji. Uczeń niedoświadczający wsparcia w domu może tracić motywację. Rodzic bez kontaktu z nauczycielem może nie rozumieć potrzeb dziecka ani celów edukacyjnych. Nauczyciel nieznający perspektywy ucznia i rodziny może nieświadomie wzmacniać napięcia, które przenoszą się na lekcję lub scenę.

W tej triadzie każdy ponosi odpowiedzialność, ale to nauczyciel – jako profesjonalista przygotowany do pracy relacyjnej – odgrywa szczególną rolę w świadomym budowaniu i pielęgnowaniu tej struktury. Wymaga to nie tylko wiedzy metodycznej i psychopedagogicznej, ale także kompetencji miękkich: cierpliwości, empatii, umiejętności aktywnego słuchania i zadawania trafnych pytań. **Sztuka dialogu** to nie przekonywanie do własnego zdania, lecz wspólne poszukiwanie rozwiązań wspierających rozwój ucznia – zarówno artystyczny, jak i osobisty.

Triada komunikacyjna, Oktavia Bujnowicz, 2025



Dialog zamiast monologu – trzy filary dobrej komunikacji

W szkole – także artystycznej – komunikacja często przybiera formę monologu: nauczyciel mówi, uczeń słucha (lub sprawia takie wrażenie), a rodzic przytakuje lub traci kontakt. Tymczasem prawdziwy dialog jest relacją opartą na wzajemnym zaufaniu, otwartości i wspólnym poszukiwaniu rozwiązań. To przestrzeń, gdzie każdy może wyrazić swoje potrzeby, obawy i oczekiwania.

Na czym opierać dialog?

■ Ciekawość zamiast osądu

Zamiast etykietować („uczeń leniwy”, „rodzic niezaangażowany”), warto pytać: „Co stoi za trudnością? Skąd niechęć, milczenie, opór?”. Czy to zmęczenie, brak pewności siebie, napięcie rodzinne, przeciążenie zajęciami? Postawa ciekawości otwiera drogę do zrozumienia i konstruktywnych rozwiązań.

■ Empatia zamiast interpretacji

Każdy z nas niesie swoją historię. Krótkie, uważne rozmowy mogą odkryć trudności niewidoczne na pierwszy rzut oka. Empatia to nie zgoda na wszystko, ale gotowość do zrozumienia emocji i doświadczeń drugiej osoby bez oceniania.

■ Partnerstwo zamiast hierarchii

Autorytet nauczyciela nie polega na dominacji, lecz na kompetencji, szacunku i umiejętności inspirowania. Traktując ucznia i rodzica jak partnerów, a nie odbiorców poleceń, budujemy środowisko sprzyjające motywacji i rozwojowi.



Praktyczne narzędzia do budowania triady komunikacyjnej

Budowanie dobrej komunikacji nie wymaga wyjątkowego talentu – to umiejętność, którą, podobnie jak grę na instrumencie, można rozwijać poprzez regularne ćwiczenie. Oto kilka prostych narzędzi, które warto wprowadzić:

■ Metoda 3P – pochwała, pytanie, propozycja

Pomaga prowadzić konstruktywne rozmowy, na przykład z rodzicem: „Dziecko zrobiło postępy w artykulacji” (pochwała); „Zastanawiam się: jak wygląda codzienne ćwiczenie w domu?” (pytanie); „Może moglibyśmy wspólnie ustalić plan ćwiczeń na tydzień?” (propozycja).

Z uczniem: „Zrobiłeś postępy w frazowaniu” (pochwała); „Jak ćwiczyłeś ostatnio?” (pytanie); „Ustalmy razem plan ćwiczeń na najbliższy tydzień” (propozycja).

■ Notatka refleksyjna po lekcji

Krótki, pozytywny komunikat do rodzica, na przykład przez dziennik elektroniczny, w rodzaju: „Dziś ćwiczyliśmy utwór X – duża koncentracja. Warto poćwiczyć fragment od 8. taktu z naciskiem na tempo”. Pomaga budować relację i wspiera zaangażowanie rodziców.

■ Komunikat „JA” zamiast „TY”

Zmiana formy wypowiedzi zmniejsza opór i wspiera dialog, na przykład zamiast: „TY nigdy nie ćwiczysz gam!”, mówmy: „(JA) Martwię się, że bez regularnych ćwiczeń trudniej osiągnąć efekt, na którym Ci zależy”.

■ Dialog wspierający autonomię ucznia

Zadawanie pytań, które angażują ucznia w proces uczenia się, buduje jego odpowiedzialność i samoświadomość. Przykłady: „Z czego jesteś dziś najbardziej zadowolony?”; „Który fragment chciałbyś jeszcze przećwiczyć?”; „Co sprawiło Ci dziś największą trudność i jak możemy to wspólnie rozwiązać?”.

■ Sesje trzyminutowe z rodzicem

Raz na semestr zaproponuj krótką rozmowę (telefoniczną lub bezpośrednią). Nawet kilka minut wystarczy, by podtrzymać kontakt, przekazać ważne informacje i budować wspólne cele edukacyjne.

Trudne rozmowy. Jak ich nie unikać i nie bać się?

W pracy w szkole artystycznej spotykamy wiele różnorodnych emocji – od radości i entuzjazmu po frustrację i zmęczenie. Czasem konieczne jest przekazanie rodzicom informacji o braku postępów lub zwrócenie uczniowi uwagi na potrzebę większego zaangażowania. Jak to zrobić, żeby wspierać, a nie zniechęcać?

Oto trzy podstawowe zasady prowadzenia trudnych rozmów:

- Mów z troską, nie z pretensją.
„Zależy mi na tym, aby Państwa dziecko mogło w pełni rozwinąć swój potencjał”.
- Dziel się obserwacjami, nie oceną.
„Zauważyłem, że ostatnio trudniej mu się skupić na lekcji”.
- Szukaj wspólnych rozwiązań.
„Może spotkamy się, by wspólnie ustalić najlepszą formę wsparcia?”.



Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – C. K. Norwid”, Anna Kwiatkowska, Zespół Państwowych Szkół Plastycznych im.J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciel: Joanna Burlikowska





Kwalifikacja do wystawy w konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Julia Hartwig”,
Konrad Gawlik, ZPSP im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciel: Kazimierz Kielian

Słowa, które dodają skrzydeł

Nie trzeba wielkich gestów, by budować relacje i wzmacniać motywację. Czasem wystarczy jedno proste zdanie – takie, które zostanie z uczniem na długo. Poniższe przykłady warto mieć zawsze pod ręką:

- „Cieszę się, że jesteś”;
- „Widzę Twój wysiłek – to naprawdę robi na mnie wrażenie”;
- „Cieszę się, że ćwiczysz regularnie – widać efekty”;
- „To naturalne, że nie wszystko wychodzi od razu. Dlatego ćwiczymy razem”.

Podobnie w kontakcie z rodzicami:

- „Doceniam Państwa obecność i zaangażowanie”;
- „Dziękuję za wsparcie – ma ono ogromne znaczenie dla rozwoju dziecka”;
- „Wspólnie możemy osiągnąć naprawdę wiele”.

Takie słowa nie wymagają dużo wysiłku, a mają wielką moc – dla ucznia, dla rodzica i dla nas, nauczycieli, którzy na co dzień towarzyszą młodym artystom w ich drodze.

Finał: wspólna melodia

Budowanie triady komunikacyjnej to nie jednorazowy gest, lecz codzienna praktyka – wymagająca czasu, uważności i cierpliwości. Jak w każdej partyturze, pojawiają się w niej czasem błędy, pauzy i nieoczekiwane zmiany tempa. Ale gdy towarzyszą nam szacunek, otwartość i empatia, możemy stworzyć coś więcej niż edukację. Tworzymy środowisko, które naprawdę dodaje skrzydeł – uczniom, rodzicom i nauczycielom.

Dzieci czują się wtedy w większym stopniu zauważone i bezpieczne, rodzice – bardziej obecni i potrzebni, a nauczyciele – mniej samotni w swojej misji. Bo w szkole artystycznej nie chodzi tylko o czystość intonacji, technikę czy tempo. Chodzi o relacje pozwalające wzrastać – muzycznie, emocjonalnie i społecznie.

Najważniejsze nie jest tylko to, jak uczeń gra. Liczy się także to, **czy wie, że ma z kim grać** – nie tylko w duecie scenicznym, ale i w zespole wsparcia tworzonym przez nauczyciela, rodzica i samego podopiecznego. A gdy te trzy głosy zaczynają współbrzmieć, powstaje melodia, która zostaje na całe życie.

Wybrane źródła i opracowania

1. Gordon Thomas, *Wychowanie bez porażek w praktyce*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2000.
2. Gordon Thomas, *Wychowanie bez porażek w szkole*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2000.
3. Ławrowska Romualda, Muchacka Bożena, *Edukacja muzyczna – studium teoretyczno-praktyczne*, Wydawnictwo Petrus, Kraków 2022.
4. Przetacznik-Gierowska Maria, Włodarski Ziemowit, *Psychologia wychowawcza* (T. 1), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
5. Przetacznik-Gierowska Maria, Włodarski Ziemowit, *Psychologia wychowawcza* (T. 2), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
6. Roszak Joanna, *Rzecz o mądrej informacji zwrotnej, czyli jak przekazywać konstruktywną krytykę*, w: Bednarek D.(red.), *Psychologia edukacyjna* (rozdz. 20), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2023.



Autor:

Marcin Bujnowicz

– Trener Centrum Edukacji Artystycznej

Psycholog rozwojowy, diagnosta i psychoterapeuta dzieci i młodzieży (w trakcie specjalizacji). Trener rozwoju kadr w Centrum Edukacji Artystycznej, menedżer i przedsiębiorca. Pracuje w PSM I i II st. im. M. Karłowicza w Katowicach i Instytucie „Triada”. Sekretarz Zarządu Polskiego Towarzystwa Psychologicznego w Katowicach. Pasjonat *nordic walking* i żeglarstwa.

Prawo i finanse



Magdalena Mordacz, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Juliana Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Piotr Kwaśny

DYREKTOR, KIEROWNIK JEDNOSTKI, KIEROWNIK ZAMAWIAJĄCEGO...

Agnieszka Wawrzaszek-Łoś

Rozpoczął się nowy rok szkolny – czas wyzwań i wspaniałych możliwości. To okres intensywnej pracy dla dyrektorów szkół artystycznych kierujących placówkami, odpowiedzialnych za zarządzanie finansami, zasobami ludzkimi i infrastrukturą szkoły.

Jako dyrektorzy występujecie w podwójnej roli. Z jednej strony, jesteście liderami edukacyjnymi, odpowiedzialnymi za zarządzanie pedagogiczne, kształtowanie wizji i misji artystycznej szkoły, rozwój kadry pedagogicznej oraz oferty edukacyjnej. Z drugiej strony, stajecie się zarządcami środków publicznych, kierownikami jednostek sektora finansów publicznych, odpowiedzialnymi za całość gospodarki finansowej kierowanej instytucji.

Wasze decyzje finansowe mają bezpośredni wpływ na jakość nauczania, dostępność materiałów, stan techniczny budynków i możliwość realizacji projektów artystycznych.

Kierownik jednostki sektora finansów publicznych pełni szczególną rolę. Przepisy prawa nakładają na niego liczne zadania i obowiązki, których niewykonanie lub nienależyte wykonanie wiąże się z poniesieniem całkowitej odpowiedzialności. W zakresie gospodarki finansowej środkami publicznymi kierownik jednostki jest obowiązany przestrzegać dyscypliny finansów publicznych. Dotyczące jej uregulowania prawne mają za zadanie chronić dwie kluczowe zasady funkcjonowania sektora finansów publicznych, czyli racjonalne i efektywne gospodarowanie środkami publicznymi oraz majątkiem publicznym, a także przestrzeganie procedur i zakresu uprawnień do rozporządzania środkami publicznymi.

Zgodnie z przepisami prawa, do zadań kierownika jednostki należy wykonywanie obowiązków obejmujących całość gospodarki finansowej tej jednostki – podstawa prawna: art. 53 *Ustawy z dnia 27 sierpnia 2029 r. o finansach publicznych* (dalej: UFP). Wszakże pojęcie gospodarki finansowej nie zostało w UFP wprost zdefiniowane, będzie ono zapewne obejmować:

- sporządzanie planu finansowego;
- gromadzenie dochodów i ich egzekwowanie;
- wszystkie operacje związane z dokonywaniem wydatków, w tym zaciąganie zobowiązań, których skutkiem jest dokonywanie wydatków i rozliczanie udzielonych dotacji;
- spłatę zobowiązań;
- dokonywanie zmian w planie finansowym.

Do gospodarki finansowej nie wlicza się natomiast czynności z obszaru prowadzenia ksiąg rachunkowych (zadania i odpowiedzialność w tym zakresie kierownik obligatoryjnie przekazuje głównemu księgowemu) oraz czynności w ramach sporządzania i przekazywania sprawozdań, gdyż są one zaliczane do obowiązków kierownika wynikających z reprezentowania jednostki. Poza zakresem gospodarki finansowej pozostają również obowiązki związane z zarządzaniem majątkiem pozostającym w dyspozycji jednostki.

Do zadań kierownika jednostki należy też – na podstawie art. 69 ust. 1 pkt 3 UFP – zapewnienie funkcjonowania adekwatnej, skutecznej i efektywnej kontroli zarządczej, co w oczywisty sposób odnosi się także do prowadzonej przez jednostkę gospodarki finansowej. Zgodnie z definicją zawartą w art. 68 UFP, kontrola zarządcza to ogół działań podejmowanych w celu realizacji określonych zadań w sposób zgodny z prawem, efektywny, oszczędny i terminowy. Elementem kontroli zarządczej jest niewątpliwie kontrola finansowa, jako jeden z najważniejszych filarów skutecznego zarządzania w sektorze publicznym. Kierownik każdej jednostki jest zobowiązany do efektywnego i skutecznego zarządzania powierzonymi zasobami. Jego odpowiedzialność spoczywa na zapewnieniu odpowiedniego systemu kontroli oraz dopilnowaniu, by wszelkie działania w obrębie gospodarki finansowej były realizowane wyłącznie przez upoważnione do tego osoby.



Katarzyna Hałat, PLSP im. Juliana
Fałata w Bielsku-Białej,
nauczyciel: Iwona Korus

Co warto omówienia, na gruncie obowiązujących przepisów – art. 53 ust. 2 UFP – kierownik jednostki ma możliwość przekazania określonych zadań z zakresu gospodarki finansowej pracownikowi jednostki. Jest to standardowa praktyka w zarządzaniu, która pozwala na efektywne rozłożenie obowiązków i wykorzystanie kompetencji zespołu. Wymaga się przy tym pisemnej formy tego powierzenia – może to być indywidualne, imienne upoważnienie lub zamieszczenie tego upoważnienia w wewnętrznych dokumentach jednostki, na przykład w regulaminie organizacyjnym. W każdym wypadku niezbędne jest formalne przyjęcie tych zadań przez pracownika. Warunkiem skutecznego przekazania jest też precyzyjne określenie zakresu przekazywanych zadań, nie dopuszcza się powierzenia obowiązków, które nie zostały doprecyzowane, w szczególności powierzenia obowiązków w ogóle. Takie szczegółowe delegowanie zadań finansowych może przynieść wiele korzyści, takich jak zwiększenie efektywności pracy oraz lepsze wykorzysta-

nie zasobów ludzkich. Jednakże, jak wspomniano wcześniej, wiąże się to również z koniecznością zachowania szczególnej ostrożności i rzetelności w procesie kontroli. Brak odpowiedniego nadzoru lub przekazanie zadań osobie nieuprawnionej lub niekompetentnej może skutkować naruszeniem dyscypliny finansów publicznych i pociągnąć za sobą odpowiedzialność kierownika jednostki. W uzasadnieniu wyroku WSA w Warszawie z 24 lipca 2017 roku, V SA/Wa 40/16, Sąd stwierdził, iż kierownik jednostki, nawet gdy skutecznie przekazuje określone uprawnienia i obowiązki swoim pracownikom, nie wyzbywa się odpowiedzialności za brak kontroli zarządczej. Teza ta ma zastosowanie również do innych zadań z zakresu gospodarki finansowej, a Sąd uzasadnił ją stwierdzeniem, iż przeciwna teza byłaby sprzeczna z obowiązującymi przepisami i prowadziłaby do wniosku, że kierownik jednostki może tak ukształtować regulaminy i upoważnienia w jednostce, że za nic nie będzie ponosił odpowiedzialności. Jak wynika z przytoczonych przepisów, rola dyrektora w szkole artystycznej jest szczególnie wymagająca, ponieważ łączy w sobie pasję do sztuki z reżimem zarządzania środkami publicznymi. Kluczem do sukcesu jest systemowe podejście, w którym każdy aspekt – od artystycznej koncepcji funkcjonowania szkoły po każdy element sprawozdania finansowego – jest traktowany z należytą uwagą.

Reasumując, można stwierdzić, iż obowiązkiem kierownika jednostki sektora finansów publicznych jest przede wszystkim przestrzeganie ładu w gospodarce finansowej. Odpowiada on nie tylko za organizację całej gospodarki finansowej w jednostce, lecz

także za kierowanie wykonywaniem określonych zadań finansowych oraz kontrolowanie i czuwanie nad przestrzeganiem dyscypliny finansów publicznych. Kierownik to osoba, która powinna wiedzieć, jak prawidłowo zarządzać jednostką, jak sprawować kontrolę zarządczą. Powinna posiadać odpowiednie umiejętności zarządcze oraz mieć świadomość ciężaru ponoszonej odpowiedzialności. Aby pomóc w sprostaniu tym wszystkim wymaganiom nakładanym na dyrektorów, zapraszam już dziś do udziału w szkoleniach „Finanse dla niefinansistów”, które zaplanowaliśmy w formie online w ramach szkoleń centralnych Centrum Edukacji Artystycznej. Więcej informacji o ofercie szkoleniowej na rok 2025/2026 znajdą Państwo po zeskanowaniu telefonem umieszczonego obok kodu QR. Głównym celem prowadzonego przeze mnie cyklu szkoleń będzie odkrywanie świata finansów publicznych i przekazanie kluczowej wiedzy w przystępny sposób osobom, które na co dzień kierują państwowymi jednostkami budżetowymi. Chciałabym, aby każdy z uczestników, dyrektorów szkół, poczuł się pewniej w zetknięciu z obowiązującą terminologią finansową, budżetowaniem i sprawozdawczością.



zeskanuj
telefonem

A korzystając z okazji rozpoczynającego się nowego roku szkolnego, życzę wszystkim, aby był to czas pełen twórczej energii, rozwoju, satysfakcji i osobistych sukcesów.
Aby Wasze kompetencje zarządcze wspierały misję artystyczną!

Źródła

1. *Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych* (Dz. U. z 2024 r., poz. 1530, ze zm.).
2. Misiąg W. (red.), *Ustawa o finansach publicznych. Komentarz*, 2019, wyd. 3.



Autorka:

Agnieszka Wawrzaszek-Łoś

Agnieszka Wawrzaszek-Łoś ukończyła studia z zakresu zarządzania finansami oraz liczne kursy i studia podyplomowe w dziedzinie kontroli i audytu wewnętrznego. Pracę w administracji rządowej rozpoczęła w 2000 roku w Ministerstwie Finansów. W latach 2009-2020 pracowała w Ministerstwie Edukacji Narodowej, w Departamencie Ekonomicznym i Departamencie Analiz i Prognoz, oraz Ministerstwie Zdrowia, w Departamencie Funduszy Europejskich. Następnie w Sieci Badawczej Łukasiewicz na stanowiskach kierowniczych oraz Ministerstwie Rolnictwa i Rozwoju Wsi jako dyrektor Biura Finansowego. Obecnie w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego piastuje stanowisko zastępcy dyrektora Departamentu Szkolnictwa Artystycznego. Posiada bogate doświadczenie w zarządzaniu projektami, zarządzaniu finansami, kontroli finansowej, digitalizacji i optymalizacji procesów.



III miejsce konkursie „Pudełko Zwane Wyobraźnią – Edward Stachura”, Weronika Liberek, Zespół Szkół Plastycznych im. T. Kantora w Dąbrowie Górniczej, nauczyciel: Mariusz Wnukowski

MOBBING – CICHY TRUCICIEL RELACJI ZAWODOWYCH

Natalia Grzechnik

Choć mówi się o nim coraz częściej, wciąż zbyt rzadko naprawdę go rozpoznajemy. Mobbing nie zawsze krzyczy – częściej syczy się powoli, zatruwając relacje, atmosferę i zdrowie psychiczne pracowników.

Czasem nosi garnitur przełożonego, innym razem maskę koleżeńskiego uśmiechu. A bywa i tak, że przestajemy go dostrzegać – zarówno wtedy, gdy naprawdę się dzieje, jak i wtedy, gdy błędnie nazywamy nim wszystko, co w pracy trudne lub niekomfortowe. Gdzie więc przebiega granica? I jak się bronić, zanim będzie za późno?

O mobbingu historycznie

W latach 80. XX wieku szwedzki lekarz i psycholog Heinz Leymann¹ wprowadził do obiegu naukowego termin *mobbing* na określenie przemocy psychicznej, której doświadczają pracownicy w miejscu pracy. Przez wiele lat zajmował się problemem psychicznego nękania i jego wpływu na zdrowie psychiczne oraz zawodowe funkcjonowanie jednostki.

Punktem wyjścia dla jego badań był fenomen tak zwanych „trudnych pracowników” – osób, które z czasem zaczęto postrzegać jako problematyczne, choć wcześniej funkcjonowały bez zarzutu. Leymann wykazał, że to nie osobowość czy cechy charakteru tych pracowników leżały u podstaw zmiany postrzegania ich w miejscu pracy, ale raczej mechanizmy organizacyjne, kultura wewnętrzna oraz brak przeciwdziałania przemocy psychicznej. To środowisko pracy – nie człowiek – kształtowało etykietę „trudnego”.

Sz szczególnie istotne były badania Leymanna przeprowadzone wśród szwedzkich pielęgniarek, które jako jedne z pierwszych grup zawodowych zostały poddane szczegółowej analizie pod kątem mobbingu. Obserwacje szwedzkiego badacza ujawniły systemowe nękanie w środowiskach medycznych – przemoc psychiczną przyjmującą formy izolacji, podważania kompetencji, krytyki w obecności pacjentów czy przypisywania winy za błędy zespołu. Pielęgniarki często stawały się ofiarami działań przełożonych i koleżanek z pracy, a te zachowania miały poważne konsekwencje zdrowotne: depresje, stany lękowe, a nawet próby samobójcze.

W rezultacie wspomnianych badań Leymann zdefiniował mobbing jako systematyczne, długotrwałe i powtarzające się akty przemocy psychicznej, wymierzone w konkretną osobę w środowisku pracy. Podkreślał, że zjawisko to może prowadzić nie tylko do wykluczenia zawodowego, lecz także do trwałego uszczerbku na zdrowiu psychicznym.

Co szczególnie niepokojące, etykieta „trudnego pracownika”, raz przypisana, często stawała się uzasadnieniem dla marginalizacji ofiary i prowadziła ostatecznie do jej zwolnienia – z pełnym poparciem otoczenia, które nie widziało lub nie chciało widzieć rzeczywistego źródła problemu.

Współcześnie, mimo że mobbing jest uregulowany przepisami prawa pracy, jego społeczne postrzeganie nadal pozostaje problematyczne. Zarówno samo zjawisko, jak i sytuacja ofiar mobbingu, nie doczekały się istotnej ewolucji w świadomości społecznej. Wciąż bywa to tematem niewygodnym i zamiatanym pod dywan, szczególnie w środowiskach zawodowych, gdzie relacje władzy i zależności są silnie zarysowane.

Co więcej, obserwuje się niepokojący trend utożsamiania mobbingu z każdą nieprzyjemną czy stresującą sytuacją w pracy – krytyką, wysokimi wymaganiami lub koniecznością rozliczenia z efektów. Choć takie doświadczenia sprawiają trudność, nie każde z nich spełnia kryteria mobbingu. Nadużywanie tego pojęcia prowadzi do dewaluacji realnych przypadków przemocy psychicznej i może powodować postrzeganie prawdziwych ofiar jako „przewrażliwionych” lub „szukających pretekstu”.

¹ Leymann Heinz, *The Content and Development of Mobbing at Work*, European Journal of Work and Organizational Psychology, 5(2), s. 165-184, Taylor & Francis Ltd, 1996, <https://doi.org/10.1080/13594329608414853>

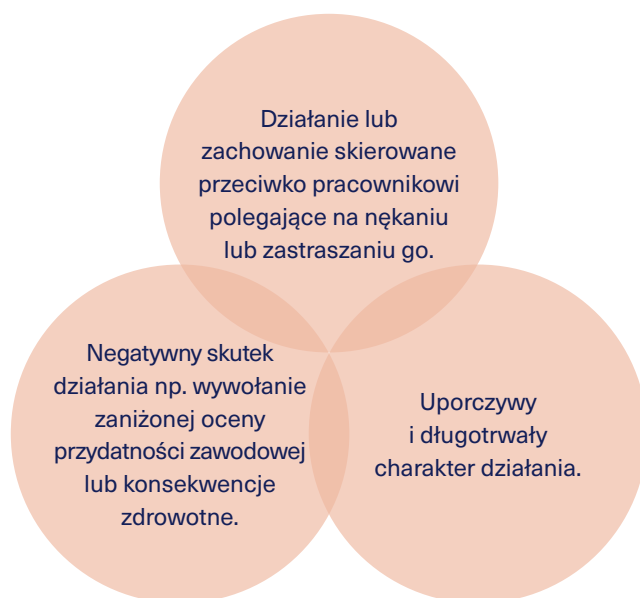
To z kolei jeszcze bardziej utrudnia budowanie powagi wokół tematu i oddala nas od skutecznego rozpoznawania i przeciwdziałania prawdziwym sytuacjom mobbingowym, które wymagają zdecydowanej reakcji i systemowego wsparcia.

Dlatego tak ważne jest, by mówić o mobbingu rzetelnie i odpowiedzialnie, rozróżniając go od zwykłych napięć czy konfliktów zawodowych, i jednocześnie nie ignorować tam, gdzie występuje rzeczywistość – systemowo, przewlekłe i destrukcyjne.

Mobbing w świetle prawa

Zgodnie z definicją zawartą w polskim *Kodeksie pracy* (art. 94²), mobbing to działania lub zachowania dotyczące pracownika lub skierowane przeciwko niemu, polegające na uporczywym i długotrwałym nękaniu lub zastraszaniu, które wywołują u niego zaniżoną ocenę przydatności zawodowej, powodują lub mają na celu jego poniżenie, ośmieszenie, izolowanie albo wyeliminowanie z zespołu.

Brzmi oficjalnie – i niestety, wciąż zbyt mało konkretnie. Badanie mobbingu jako zjawiska to często balansowanie na cienkiej granicy – czy to już zachowanie mobbingowe? Czy jeszcze zachowanie niewłaściwe? Najistotniejsze w spostrzeganiu mobbingu jest zrozumienie jego trzech cech charakterystycznych, które są ze sobą nierozzerwalne. Jeśli jednego z tych elementów zabraknie, nie możemy mówić o zaistnieniu mobbingu. Elementy te przedstawia poniższa grafika.



Warto także podkreślić, że mobbing jest zjawiskiem przemocy charakterystycznym tylko i wyłącznie w środowisku pracy.

² Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. *Kodeks pracy* (Dz. U. z 1974 r. nr 24, poz. 141).

Mobbing to nie incydent. To proces

Mobbing nie jest jednorazowym konfliktem, nieporozumieniem czy chwilowym napięciem między współpracownikami. To proces – systematyczny, długotrwały i z reguły eskalujący. Charakteryzuje się cyklicznością i narastaniem przemocy psychicznej, która może przyjmować różne formy: od biernego wykluczania po jawne upokorzenia czy działania zmierzające do izolacji lub zwolnienia pracownika.

Z czasem mobbing prowadzi do całkowitego wypchnięcia ofiary z życia zawodowego. To złożone zjawisko, które niszczy nie tylko pojedyncze osoby, ale i całe organizacje – obniżając morale, zwiększając rotację kadr, a także wpływając negatywnie na wizerunek firmy.

Mobbing jest zjawiskiem wielokierunkowym

1. Mobbing pionowy (wertykalny)

To najczęstszy i najbardziej rozpoznawalny typ mobbingu – występuje, gdy przełożony nęka podwładnego. Może przyjmować formę nadmiernego kontrolowania, odbierania kompetencji, publicznego poniżania czy powierzania zadań niemożliwych do wykonania. W bardziej subtelnej wersji przejawia się ignorowaniem, nieudzielaniem informacji zwrotnej lub wykluczaniem z procesu decyzyjnego.

2. Mobbing poziomy (horyzontalny)

Pochodzi od współpracowników tego samego szczebla. Często bywa mniej widoczny, ale równie destrukcyjny. Przejawia się w obgadywaniu, wyśmiewaniu, sabotowaniu pracy kolegi czy izolowaniu go z zespołu. Nierzadko wynika z zazdrości, rywalizacji lub mechanizmów grupowych.

3. Staffing (mobbing oddolny)

To mniej znana forma, gdy grupa pracowników nęka swojego przełożonego. Może się zdarzyć, gdy lider wchodzi w istniejącą strukturę, próbuje wprowadzać zmiany lub nie zyskuje akceptacji zespołu. Staffing może mieć formę sabotowania decyzji, rozsiewania plotek czy manipulowania faktami w celu podważenia autorytetu.

Rodzaj mobbingu	Mobber	Ofiara
wstępujący, tzw. staffing	podwładny/grupa podwładnych	przełożony
pionowy	przełożony	podwładny
poziomy	współpracownik/grupa współpracowników	współpracownik



Grzegorz Kozłowski, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach, nauczyciele: Paweł Witkowski, Remigiusz Sennik

Ochrona przed mobbingiem

Zgodnie z polskim prawem, pracodawca ma obowiązek przeciwdziałać mobbingowi. W teorii to jasne i mocne zobowiązanie. W praktyce jednak narzędzia są ograniczone, a realna skuteczność przepisów pozostawia wiele do życzenia. Mobbing jest zjawiskiem trudnym do jednoznacznego zdefiniowania i – co za tym idzie – trudnym w orzecznictwie. Udowodnienie mobbingu przed sądem wymaga zebrania twardych dowodów i świadków, co dla ofiary często jest ponad siły. Dlatego coraz większy nacisk powinien być kładziony na działania prewencyjne, a nie jedynie interwencyjne.

Prewencja ma twarz kultury organizacyjnej

Skuteczne przeciwdziałanie mobbingowi zaczyna się od zbudowania środowiska, w którym mobbing nie ma warunków do rozwoju. To oznacza:

- tworzenie i egzekwowanie polityki antymobbingowej – jasne zasady, zgłaszanie incydentów, ochrona sygnalistów;
- szkolenie kadry i pracowników – zwiększanie świadomości, rozpoznawanie sygnałów ostrzegawczych, nauka reakcji;
- integrowanie zespołów – dobre relacje to najlepszy bufor przeciw wykluczeniu i napięciom;
- budowanie kultury opartej na szacunku i komunikacji – promowanie otwartości, empatii i odpowiedzialności za klimat organizacyjny.

Kultura organizacyjna oparta na współpracy i komunikacji nie tylko zmniejsza ryzyko mobbingu, ale przekłada się też na wyższą efektywność, lojalność pracowników i pozytywny wizerunek firmy.

Koniec końców, kulturę organizacyjną tworzą ludzie. To nie same procedury, regulaminy czy kodeksy decydują o tym, czy w danym miejscu pracy panuje klimat szacunku i bezpieczeństwa.

Nawet najlepiej napisana polityka antymobbingowa pozostanie martwym dokumentem, jeśli nie stoi za nią realna postawa każdego członka zespołu. Odpowiedzialność za przeciwdziałanie mobbingowi nie spoczywa wyłącznie na barkach pracodawców czy działów HR. Tkwi w nas wszystkich: w codziennych reakcjach, w tym, na co się godzimy milczeniem, a wobec czego mamy odwagę zareagować.

Środowisko pracy wolne od przemocy psychicznej nie tworzy się samo. Wymaga zaangażowania, empatii i gotowości do budowania relacji opartych na wzajemnym szacunku na absolutnie każdym szczeblu organizacji.

Liczby nie kłamią

Według badania CBOS z 2023 roku:

- Co dziesiąty pracownik w Polsce deklaruje, że był ofiarą mobbingu.
- Aż 60% przypadków mobbingu nie zostaje zgłoszonych, najczęściej z obawy przed utratą pracy lub etykietą „trudnego pracownika”.
- Najwięcej zgłoszeń dotyczy sektora usług, administracji publicznej i służby zdrowia.
- Pracownicy mobbingowani są trzy razy bardziej narażeni na depresję, wypalenie zawodowe oraz zaburzenia psychosomatyczne.

Jak się bronić?

- Dokumentuj wszystko – każda wiadomość, zlecenie, rozmowa może być dowodem.
- Nie izoluj się – rozmawiaj z zaufanymi współpracownikami, szukaj wsparcia.
- Zgłaszaj – nawet anonimowo. Wiele pracodawców ma obowiązek prowadzenia procedur antymobbingowych.
- Skorzystaj z pomocy – psychologów, prawników, inspekcji pracy.

Autorka:

Natalia Grzechnik

– Trener Centrum Edukacji Artystycznej



Jest psychologiem, certyfikowanym trenerem kompetencji społecznych oraz *HR Business Partnerem*. Łączy wiedzę psychologiczną z praktycznym podejściem do wyzwań biznesowych, wspierając organizacje w skutecznym rozwijaniu kapitału ludzkiego. Specjalizuje się w przeciwdziałaniu mobbingowi i zarządzaniu konfliktem, komunikacji interpersonalnej i międzypokoleniowej oraz przywództwie opartym na wartościach. Prowadzi szkolenia w formule interaktywnej, które tworzą przestrzeń do autorefleksji, wymiany doświadczeń i opinii – wspierając uczestników w budowaniu świadomej postawy zawodowej i rozwijaniu kompetencji przyszłości.

Kariera



Zofia Lisowska, Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. J. Szermentowskiego w Kielcach,
nauczyciel Magdalena Kubacka

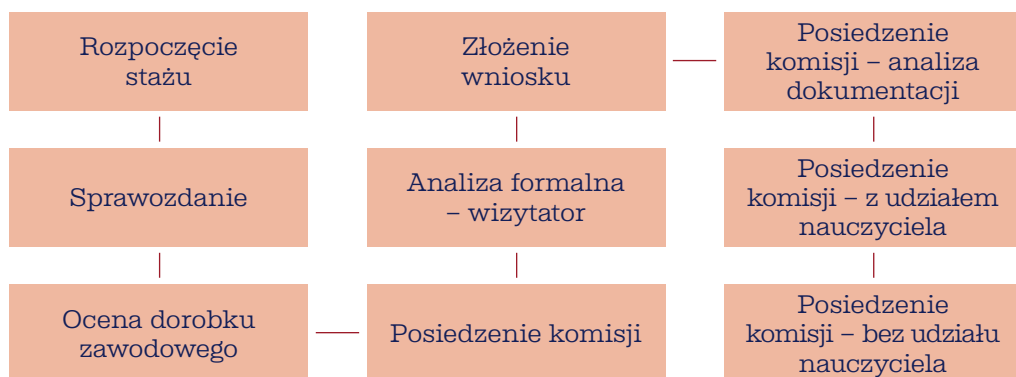
ROLA I ZADANIA EKSPERTA W KONTEKŚCIE AWANSU ZAWODOWEGO NAUCZYCIELA

Marcin Walicki

Od blisko 25 lat, dwa razy w ciągu roku kalendarzowego organy właściwe do nadawania odpowiedniego stopnia awansu zawodowego powołują komisje kwalifikacyjne lub egzaminacyjne dla nauczycieli ubiegających się o wyższy stopień. W ich skład wchodzi *eksperci* wpisani na listę prowadzoną przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania.

W wypadku nauczyciela pracującego w szkole lub placówce artystycznej wpis na listę ekspertów następuje po akceptacji ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego. Od 2004 roku uregulowano status eksperta. Ustawa *Karta Nauczyciela* nie tylko określa wymagania wobec osoby wpisanej na listę ekspertów¹, ale też wskazuje okoliczności skreślenia z niej². W założeniu autorów kolejnych reform systemu awansu zawodowego nauczycieli eksperci niezmiennie pełnią bardzo ważną rolę w oświacie. Ich praca, zaangażowanie i determinacja mają przyczyniać się do rozwoju kolejnych pokoleń nauczycieli, do poprawy jakości nauczania oraz wyrównania szans edukacyjnych.

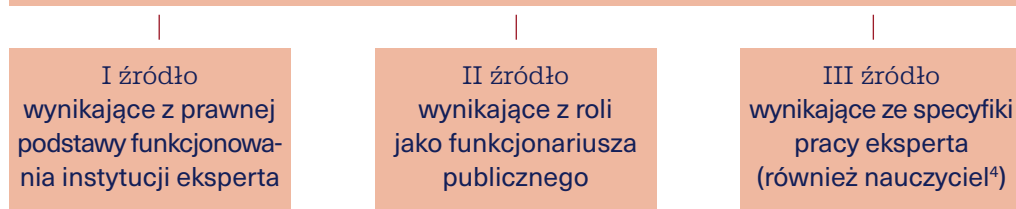
Biorąc powyższe pod uwagę, należy zadać sobie pytanie: czy przedstawiony niżej wykres awansu zawodowego w tak zwanej dotychczasowej ścieżce oraz odnośnie do roli eksperta jest aktualny?



Moim zdaniem nie. Będę starał się wykazać, iż rola eksperta zaczyna się przed złożeniem wniosku o rozpoczęcie stażu³ oraz nie kończy się wraz z zakończeniem prac komisji.

Rola eksperta to zbiór oczekiwań i zachowań związanych z konkretną pozycją w systemie oświaty nauczyciela, nauczyciela eksperta oraz nauczyciela dyrektora. Jest to społecznie zdefiniowany wzorzec postępowania, którego oczekuje się od osoby pełniącej wskazane powyżej trzy wyjątkowe funkcje.

Odnajdujemy następujące źródła oczekiwań i zachowań eksperta:



¹ Art. 9g ust. 11a *Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2024 r., poz. 986 i 1871, oraz z 2025 r., poz. 620).

² Art. 9g ust. 11c *Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2024 r., poz. 986 i 1871, oraz z 2025 r., poz. 620).

³ W chwili obecnej ten zapis dotyczy nauczycieli, którzy mogą ubiegać się o stopień nauczyciela mianowanego na tzw. starych zasadach do 31 sierpnia 2027 roku.

⁴ Bucholc M., *Etyka pracy eksperta*, http://paluchja-zajecia.home.amu.edu.pl/etyka/Etyka_pracy_experta.pdf, s. 45.

Należy pamiętać, że ekspert przed przystąpieniem do prac w komisji podpisuje oświadczenie, w którym stwierdza brak okoliczności mogących zadecydować o wyłączeniu z udziału w postępowaniu w sprawie⁵.

Organ powołujący komisję kwalifikacyjną lub egzaminacyjną, bez względu na to, czy chodzi o awans zawodowy nauczyciela w dotychczasowej lub nowej ścieżce awansu zawodowego, jest zobligowany powołać ekspertów posiadających kwalifikacje do zajmowania stanowiska nauczyciela w szkole tego samego typu co ta, w której nauczyciel jest zatrudniony. Przy tym co najmniej jeden, **w miarę możliwości**⁶, naucza tego samego przedmiotu lub prowadzi ten sam rodzaj zajęć. Eksperci wchodzi w skład komisji powołanych dla nauczycieli zatrudnionych w szkołach i placówkach, dla nauczycieli zatrudnionych w urzędach (urzędzie ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, specjalistycznej jednostce nadzoru oraz publicznej placówce doskonalenia nauczycieli szkół artystycznych), dla dyrektorów szkół i placówek oraz nauczycieli związkowców⁷. Wobec powyższego należy pamiętać, iż:

- dla nauczycieli urlopowanych na podstawie przepisów *Ustawy z dnia 23 maja 1991 r. o związkach zawodowych* organ powołujący komisję egzaminacyjną lub komisję kwalifikacyjną zapewnia w jej składzie udział co najmniej **jednego** eksperta pełniącego z wyboru **funkcję związkową**⁸;
- dla nauczycieli, którym powierzono stanowisko dyrektora szkoły, organ powołujący komisję kwalifikacyjną zapewnia w jej składzie udział co najmniej dwóch ekspertów zajmujących stanowisko związane ze sprawowaniem nadzoru pedagogicznego, z których **co najmniej jeden zajmuje stanowisko kierownicze w szkole**, oraz co najmniej jednego eksperta, w miarę możliwości, nauczającego tego samego przedmiotu lub prowadzącego ten sam rodzaj zajęć, co nauczyciel, któremu powierzono stanowisko dyrektora szkoły⁹.

Oczywiście w tym miejscu nie zapominamy o:

nauczycielach, o których mowa w art. 1 ust. 2 pkt 1 *Karty Nauczyciela*,

nauczycielach, o których mowa w art. 1 ust. 2 pkt 1b *Karty Nauczyciela*.

Dla nich organ powołujący komisję kwalifikacyjną zapewnia w jej składzie udział ekspertów, w miarę możliwości, zatrudnionych na stanowisku odpowiadającym stanowisku nauczyciela¹⁰.

5 Art. 24 § 1 pkt 1 i 7 *Ustawy z dnia 14 czerwca 1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego* (Dz. U. 1960 nr 30, poz. 168).

6 § 8 ust. 1 *Rozporządzenia Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli* (Dz. U. z 2022 r., poz. 1914).

7 § 10 ust. 2 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli* (Dz. U. z 2018 r., poz. 1574).

8 § 10 ust. 5 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

9 § 10 ust. 3 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

10 § 10 ust. 4 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

Niewątpliwie ekspert w awansie zawodowym nauczyciela pełni kluczową rolę w procesie oceny i nadawania kolejnych stopni awansu zawodowego. Minister Edukacji swoją decyzją o wpisie na listę decyduje, iż *nauczyciel ekspert* będzie miał możliwość pracy w komisjach egzaminacyjnych i kwalifikacyjnych na każdym poziomie awansu zawodowego zarówno w dotychczasowej, jak i nowej ścieżce awansu zawodowego.

Rola i zadania nauczyciela eksperta w dotychczasowej ścieżce awansu zawodowego

Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli (Dz. U. z 2018 r., poz. 1574)

Komisja egzaminacyjna ¹¹	Komisja kwalifikacyjna ¹²
Bez udziału nauczyciela – ekspert zapoznaje się z oceną dorobku zawodowego nauczyciela i sprawozdaniem z realizacji planu rozwoju zawodowego ¹³ .	Bez udziału nauczyciela – ekspert zapoznaje się z oceną dorobku zawodowego nauczyciela i sprawozdaniem z realizacji planu rozwoju zawodowego oraz analizuje dorobek zawodowy nauczyciela na podstawie przedłożonej przez niego dokumentacji, o której mowa w § 9 ¹⁴ ,
Z udziałem nauczyciela – ekspert przeprowadza egzamin, podczas którego nauczyciel: 1) prezentuje dorobek zawodowy; 2) prezentuje swoją wiedzę i umiejętności, w szczególności przez: a) zaproponowanie rozwiązania wskazanego przez komisję problemu związanego z wykonywaną pracą, z uwzględnieniem praktyki szkolnej, aktualnej wiedzy i przepisów prawa, b) wykonanie zadania z użyciem narzędzi multimedialnych; 3) odpowiada na pytania członków komisji dotyczące wymagań niezbędnych do uzyskania stopnia nauczyciela kontraktowego ¹⁵ albo stopnia nauczyciela mianowanego.	Z udziałem nauczyciela – ekspert przeprowadza rozmowę, podczas której nauczyciel: 1) prezentuje sposób realizacji wybranego przez siebie zadania określonego w § 8 ust. 3, którego opis i analiza nie była dołączona do wniosku o podjęcie postępowania kwalifikacyjnego; 2) odpowiada na pytania członków komisji dotyczące wpływu działań i zadań zrealizowanych przez nauczyciela w okresie stażu na podniesienie jakości pracy szkoły, w której nauczyciel odbywał staż; 3) wykazuje się umiejętnościami rozwiązania wskazanego przez komisję problemu związanego z wykonywaną pracą, z uwzględnieniem przepisów prawa; 4) określa cele dalszej pracy i własnego rozwoju.
Uwagi – zadaniem eksperta jest: a) ocena przedstawionej dokumentacji; b) przygotowanie pytań dla nauczyciela; c) ocena prezentacji, zachowania oraz pracy nauczyciela podczas egzaminu; d) ocena przygotowania merytorycznego; e) ocena przygotowania praktycznego.	Uwagi – zadaniem eksperta jest: a) ocena przedstawionej dokumentacji; b) przygotowanie pytań dla nauczyciela; c) ocena prezentacji, zachowania oraz pracy nauczyciela podczas rozmowy; d) ocena przygotowania merytorycznego; e) ocena przygotowania praktycznego.

Ekspert ocenia spełnianie przez nauczyciela wymagań niezbędnych do uzyskania stopnia awansu zawodowego w punktach według skali od 0 do 10¹⁶.

¹¹ Posiedzenia komisji będą możliwe do 31 sierpnia 2027 roku.

¹² W roku szkolnym 2020/2021 można było ostatni raz rozpocząć staż na stopień nauczyciela dyplomowanego.

¹³ § 12 ust. 1 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

¹⁴ § 12 ust. 3 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

¹⁵ W obecnej sytuacji prawnej nie możliwości uzyskania stopnia awansu zawodowego nauczyciela kontraktowego.

¹⁶ § 13 ust. 2 *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

Zmiany w przepisach prawa oświatowego wprowadzone w roku szkolnym 2022/2023 nie tylko dotyczyły nauczycieli, opiekunów stażu, mentorów i dyrektorów szkół. Wprowadzając między innymi ocenę pracy nauczyciela czy też obligatoryjną opinię w ostatnim roku¹⁷ przygotowania do zawodu nauczyciela początkującego, zmieniono zakres obowiązków ekspertów.

Rola nauczyciela eksperta w dotychczasowej ścieżce awansu zawodowego

Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli (Dz. U. z 2022 r. poz. 1914)

Komisja egzaminacyjna	Komisja kwalifikacyjna
Bez udziału nauczyciela – ekspert zapoznaje się z opinią o przeprowadzonych zajęciach, o której mowa w art. 9fa ust. 8 ustawy, i oceną pracy nauczyciela ¹⁸ .	Bez udziału nauczyciela – ekspert zapoznaje się z oceną pracy nauczyciela oraz opisem i analizą sposobu realizacji wymagań, o których mowa w § 7 ust. 1 ¹⁹ .
Z udziałem nauczyciela: ekspert przeprowadza egzamin, podczas którego nauczyciel: 1) odpowiada na pytania członków komisji egzaminacyjnej dotyczące wymagań, o których mowa w § 6; 2) wykazuje się umiejętnością rozwiązania wskazanego przez komisję egzaminacyjną problemu związanego z wykonywaną pracą.	Z udziałem nauczyciela – ekspert przeprowadza rozmowę z nauczycielem, podczas której nauczyciel: 1) dokonuje prezentacji dorobku zawodowego; 2) odpowiada na pytania członków komisji kwalifikacyjnej dotyczące zrealizowanych zadań lub podjętych działań na rzecz oświaty oraz ich efektów w zakresie wymagań, o których mowa w § 7 ust. 1.
Uwagi – zadaniem eksperta jest: a) wnikliwe zapoznanie się z opinią o przeprowadzonych zajęciach; b) wnikliwe zapoznanie się oceną pracy nauczyciela ²⁰ , przygotowanie pytań dla nauczyciela; c) ocena prezentacji, zachowania oraz pracy nauczyciela podczas egzaminu.	Uwagi – zadaniem eksperta jest: a) ocena przedstawionej dokumentacji; przygotowanie pytań dla nauczyciela; b) ocena prezentacji, zachowania oraz pracy nauczyciela podczas rozmowy; c) ocena przygotowania merytorycznego; d) ocena przygotowania praktycznego.
Ekspert ocenia spełnienie przez nauczyciela wymagań, o których mowa w § 6, oraz umiejętność rozwiązania wskazanego przez komisję egzaminacyjną problemu związanego z wykonywaną pracą, przyznając łącznie za wszystkie wymagania punkty według skali od 0 do 10 ²¹ .	Ekspert po dokonaniu analizy dorobku zawodowego i przeprowadzonej rozmowie ocenia spełnienie przez nauczyciela wymagań, o których mowa w § 7 ust. 1, przyznając łącznie za wszystkie wymagania punkty według skali od 0 do 10 ²² .

17 Art. 9fa ust. 5 *Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2024 r., poz. 986 i 1871, oraz z 2025 r., poz. 620).

18 § 10 ust. 1 *Rozporządzenia Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

19 § 11 ust. 1 *Rozporządzenia Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

20 Należy zarezerwować odpowiednią jednostkę czasową w związku z wymaganiami, które nakłada *Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 5 października 2022 r. w sprawie oceny pracy nauczycieli szkół artystycznych* (Dz. U. z 2022 r., poz. 2076).

21 § 10 ust. 3 *Rozporządzenia Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

22 § 11 ust. 3 *Rozporządzenia Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli*, dz. cyt.

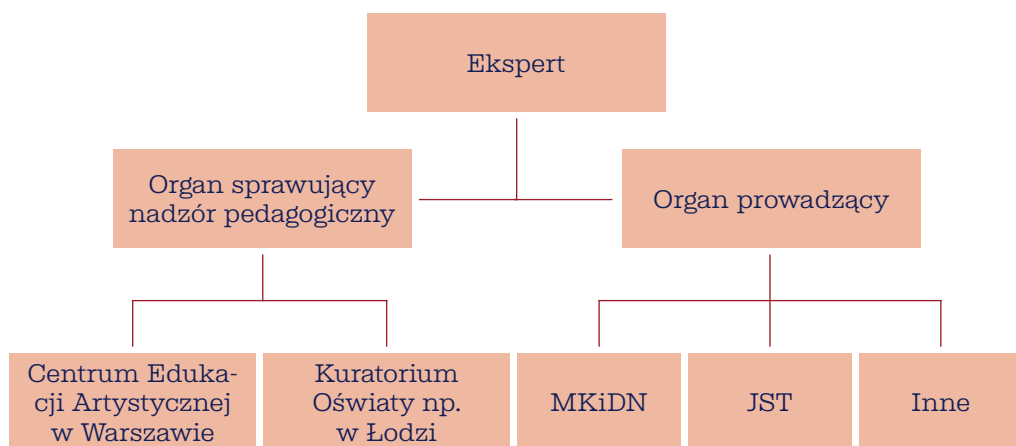
W trakcie swojej przygody ekspert będzie brał udział w pracach komisji powoływanych przez różne podmioty działające w systemie edukacyjnym.

Co istotne, Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie jest specjalistyczną jednostką nadzoru. Podstawę prawną jego funkcjonowania dookreślono w *Rozporządzeniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 27 marca 2019 r. w sprawie specjalistycznej jednostki nadzoru* (Dz. U. 2019, poz. 607). Powyższy akt prawny stwierdza, iż Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie realizuje zadania:

1) związane ze sprawowaniem nadzoru pedagogicznego nad publicznymi i niepublicznymi szkołami artystycznymi, zwanymi dalej *szkołami*, oraz placówkami artystycznymi i placówkami zapewniającymi opiekę i wychowanie uczniom szkół artystycznych w okresie pobierania nauki poza miejscem stałego zamieszkania, zwanymi dalej *placówkami*;

2) organu prowadzącego w stosunku do szkół i placówek prowadzonych przez ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego²³.

Wobec powyższego ekspert powołany decyzją Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego będzie uczestniczył zarówno w posiedzeniach komisji *egzaminacyjnej*, jak i komisji *kwalifikacyjnej*²⁴.



Oddelegowanie eksperta

Każde powołanie eksperta powinno zawierać przede wszystkim cytat: „Zgodnie z art. 9g ust. 2, pkt 4 *Ustawy z dnia 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2024 r., poz. 986) w związku z zarządzeniem nr .../2024 Prezydenta Miasta ... z dnia 28 ... 2024 r.

²³ § 1 pkt. 1 i 2 *Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 27 marca 2019 r. w sprawie specjalistycznej jednostki nadzoru* (Dz. U. z 2019 r., poz. 607).

²⁴ Za wyjątkiem szkolnictwa artystycznego komisje egzaminacyjne powołuje organ prowadzący (np. Urząd Miasta w Łodzi), a komisje kwalifikacyjne organ sprawujący nadzór pedagogiczny (np. Kuratorium Oświaty w Łodzi).

w sprawie upoważnienia pracowników Wydziału Edukacji w Departamencie Pracy, Edukacji i Kultury Urzędu Miasta ... do powoływania komisji egzaminacyjnych dla nauczycieli ubiegających się o awans na stopień nauczyciela mianowanego powołują Państwa na członków komisji egzaminacyjnej ...”.

Ponadto należy podać następującą informację: „Równocześnie informuję, że na podstawie § 6 *Rozporządzenia Ministra Pracy i Polityki Socjalnej z dnia 15 maja 1996 r. w sprawie sposobu usprawiedliwiania nieobecności w pracy oraz udzielania pracownikom zwolnień od pracy* (Dz. U. z 2014 r., poz. 1632) przysługuje zwolnienie z pracy na czas niezbędny do udziału w pracach komisji”. Wobec powyższego ekspert zachowuje prawo do wynagrodzenia za czas oddelegowania. Podczas dotychczasowej przygody z funkcją eksperta spotkałem się z następującym stanowiskiem Dyrektora Szkoły:

„W odpowiedzi na wezwanie z dnia 8 listopada 2024 roku, w oparciu o § 6 *Rozporządzenia Ministra Pracy i Polityki Socjalnej z 15 maja 1996 r. w sprawie sposobu usprawiedliwiania nieobecności w pracy oraz udzielania pracownikom zwolnień od pracy* (Dz. U. z 2014 r., poz. 1632) zwalniam Pana od pracy na czas niezbędny do stawienia się na wezwanie organu administracji samorządu terytorialnego w dniu 25 listopada 2024 roku.

Jednocześnie informuję, że taki dzień uznawany jest za nieobecność usprawiedliwioną niepłatną. Jednak według § 16 pkt. 2 *Rozporządzenia Ministra Pracy i Polityki Socjalnej z 15 maja 1996 r. w sprawie sposobu usprawiedliwiania nieobecności w pracy oraz udzielania pracownikom zwolnień od pracy* (Dz. U. z 2014 r., poz. 1632) może starać się Pan o otrzymanie rekompensaty z tytułu utraconego wynagrodzenia za czas tego zwolnienia od właściwego organu. W tym przypadku powinien Pan zgłosić się do pracodawcy z prośbą o wystawienie zaświadczenia określającego wysokość utraconego wynagrodzenia ze względu na nieobecność w pracy z tytułu wezwania organu administracji samorządu terytorialnego”.

Trzeba również pamiętać, iż ekspert nie może odmówić uczestnictwa w pracach komisji egzaminacyjnej lub kwalifikacyjnej. W związku z powołaniem komisji organ powołujący powinien uzgodnić z ekspertami termin ich udziału w pracach komisji. Posiedzenia komisji odbywają się w tak zwanej *sesji letniej* lub *sesji zimowej*. Zatem udział w pracach komisji może kolidować z obowiązkami nauczyciela, na przykład w pracach komisji rekrutacyjnej (w *sesji letniej*) lub realizacją zajęć edukacyjnych. Dlatego można otrzymać urlop płatny lub bezpłatny dla celów naukowych, artystycznych, oświatowych, a bezpłatny z innych ważnych przyczyn²⁵.

Oczywiście może się zdarzyć nieobecność eksperta. Wówczas należy zawiadomić o niej przewodniczącego komisji oraz udokumentować przyczynę. Nauczyciel ekspert powinien przedstawić odpowiednie dokumenty, takie jak zwolnienie lekarskie lub wezwanie do sądu. W razie zdarzeń losowych również należy w odpowiedni sposób je udokumentować oraz przedstawić przewodniczącemu. Co ważne, ustawodawca nie tylko określił, kto może zostać wpisany na listę ekspertów, którą prowadzi minister

²⁵ Art. 68 ust. 1 *Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2023 r., poz. 984 ze zm.), w brzmieniu obowiązującym po 1 września 2022 r.

właściwy do spraw oświaty i wychowania²⁶, ale również dookreślił okoliczności skreślenia z niej²⁷. Katalog okoliczności skreślenia obejmuje między innymi dwukrotne nieusprawiedliwione nieuczestniczenie w pracach komisji egzaminacyjnej lub kwalifikacyjnej, w skład której ekspert został powołany.

Tak, jak zostało to opisane powyżej, organ powołujący komisję powinien powiadomić eksperta o terminie posiedzenia komisji na 7 dni przed dniem posiedzenia. Poniżej przedstawiam fragment powiadomienia wychodzącego z biura wizytatora CEA w Warszawie – region łódzki:

Przewodniczący

Łódź, dnia 2 lipca 2024 r.

Komisji Kwalifikacyjnej

i Egzaminacyjnej

Szanowna Pani.....

Ekspert w zakresie

W związku z powołaniem Pani decyzją Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na członka Komisji Kwalifikacyjnej i Egzaminacyjnej, uprzejmie zapraszam Panią na posiedzenie Komisji, które odbędzie się:

W dniu 9 lipca 2024 r.

■ D –3/XIII/2024 godz. 8.30

W dniu 10 lipca 2024 r.

■ M –5/XIII/2024 godz. 8.15

■ M –6/XIII/2024 godz. 9.45

w Bursie Szkół Artystycznych w Łodzi, ul. Rybna 11 ABC.

Uważna analiza wykazuje, iż przewodniczący zaprasza do udziału w pracach komisji kwalifikacyjnej i egzaminacyjnej, wskazując dane eksperta, datę, godzinę i miejsce posiedzenia. Należałoby również poinformować nauczyciela eksperta, czy postępowania będą realizowane według dotychczasowej ścieżki, czy też tak zwanej *nowej ścieżki awansu zawodowego*. Jest to o tyle ważne, że w wypadku komisji kwalifikacyjnej przełoży się to na ilość członków komisji, czas trwania posiedzenia oraz przydział zadań poszczególnym członkom komisji.

²⁶ Art. 9g ust. 11a *Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2023 r., poz. 984 ze zm.), w brzmieniu obowiązującym po 1 września 2022 r.

²⁷ Art. 9g ust. 11c *Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2023 r., poz. 984 ze zm.), w brzmieniu obowiązującym po 1 września 2022 r.

Posiedzenie komisji kwalifikacyjnej dla nauczycieli ubiegających się o stopień nauczyciela dyplomowanego

Podstawa prawna	Podstawa prawna	Uwagi
Art. 9g ust. 3 <i>Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela</i> (Dz. U. z 2022 r., poz. 935 ze zm.), w brzmieniu obowiązującym do 31 sierpnia 2022 r.	Art. 9g ust. 3 <i>Ustawy z 26 stycznia 1982 r. – Karta Nauczyciela</i> (Dz. U. z 2023 r., poz. 984 ze zm.), w brzmieniu obowiązującym po 1 września 2022 r.	Ustawodawca wskazał literalnie skład komisji.
Skład Komisji: 1) przedstawiciel organu sprawującego nadzór pedagogiczny; 2) dyrektor szkoły, z wyjątkiem sytuacji, w której o awans ubiega się dyrektor szkoły; 3) trzej eksperci z listy ekspertów prowadzonej przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania.	Skład Komisji: 1) przedstawiciel organu sprawującego nadzór pedagogiczny, a w wypadku nauczycieli placówek doskonalenia nauczycieli – kurator oświaty; 2) dyrektor szkoły, z wyjątkiem sytuacji, w której o awans ubiega się dyrektor szkoły; 3) dwaj eksperci z listy ekspertów, o której mowa w ust. 11.	Zmiana w przepisach dotyczy zmniejszenia liczby ekspertów. Wobec tego należy wydłużyć czas pracy komisji oraz inaczej przydzielić zadania, m.in. w zakresie pisania obligatoryjnego protokołu komisji.

Jak przebiega proces rozwoju nauczyciela, jego współpraca z opiekunem stażu lub mentorem, współpraca oraz wsparcie dyrektora szkoły, najlepiej widać już podczas posiedzenia komisji egzaminacyjnej albo kwalifikacyjnej bez względu na realizowaną ścieżkę awansu zawodowego. Jednym z warunków nadania nauczycielowi kolejnego stopnia awansu zawodowego jest spełnienie określonych w przepisach wymagań. Zatem tak naprawdę główne zadanie ekspertów polega na stwierdzeniu, w jakim stopniu nauczyciel spełnił wymagania niezbędne do uzyskania stopnia awansu zawodowego (w punktach według skali od 0 do 10). To bardzo duże uproszczenie. Te zadania uzależnione są od sfer, w których porusza się ekspert.

Sfery, w których porusza się ekspert

■ Szkoła – kadra

Wsparcie *dyrektorów, kadry kierowniczej* szkół i placówek artystycznych w miejscu zatrudnienia.

Wsparcie *opiekunów stażu* oraz mentorów w miejscu zatrudnienia.

■ Środowisko – nauczyciel

Wsparcie *nauczycieli* w miejscu zatrudnienia w zakresie długości odbywanego stażu oraz okresu przygotowania do zawodu.

■ Komisja

Analiza dorobku i ocena nauczycieli ubiegających się o uzyskanie stopnia awansu zawodowego nauczyciela mianowanego i dyplomowanego w ramach udziału w posiedzeniach komisji egzaminacyjnych i kwalifikacyjnych.

Wsparcie *Przewodniczącego Komisji* w powyższym aspekcie.

■ Szkolenia

Ekspert dzieli się wiedzą z innymi nauczycielami w ramach wewnątrzszkolnego doskonalenia zawodowego.

Jednym z warunków znalezienia się na liście ekspertów ustalonej przez Ministra Edukacji jest posiadanie co najmniej 10-letniego stażu pracy pedagogicznej, psychologicznej, naukowo-dydaktycznej albo artystycznej. Ten wymóg jest już furtką do właściwego nie tylko wypełniania roli eksperta, ale przede wszystkim jej zrozumienia. Nie wszyscy wspaniali nauczyciele będą wspaniałymi i skutecznymi ekspertami w zakresie awansu zawodowego. We wstępie napisałem, że ekspert przyczynia się niewątpliwie do rozwoju kolejnych pokoleń nauczycieli, do poprawy jakości nauczania oraz wyrównania szans edukacyjnych. Należy stwierdzić, iż nie wyczerpuje to wskazanego zagadnienia. Kwestia odpowiedzialności eksperta zostanie poruszona w następnym artykule. Jednakże ekspert odgrywa swoją rolę już w pokoju nauczycielskim, między innymi w zakresie metodologicznym i etycznym. To tutaj rozpoczyna się proces „wyposażania” nauczycieli w kompetencje i umiejętności niezbędne do efektywnego prowadzenia zajęć, wychowywania uczniów i wspierania ich rozwoju. **A przecież w tym systemie, to znaczy w systemie edukacyjnym, najważniejszy jest uczeń, nie ekspert.**

Wykorzystane źródła i opracowania

- 1 *Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 12 kwietnia 2023 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy – Karta Nauczyciela* (Dz. U. z 2023 r., poz. 984).
- 2 *Obwieszczenie Ministra Edukacji z dnia 27 grudnia 2023 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej w sprawie nadzoru pedagogicznego* (Dz. U. z 2024 r., poz. 15).
- 3 *Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 6 września 2022 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli* (Dz. U. z 2022 r., poz. 1914).
- 4 *Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 26 lipca 2018 r. w sprawie uzyskiwania stopni awansu zawodowego przez nauczycieli* (Dz. U. z 2018 r., poz. 1574).
- 5 *Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 22 sierpnia 2019 r. w sprawie szczegółowej organizacji publicznych szkół i placówek artystycznych* (Dz. U. z 2019 r., poz. 1624) ze zm. (Dz. U. z 2023 r., poz. 1333).
- 6 *Rozporządzenie Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu z dnia 3 września 2021 r. w sprawie szczegółowych kwalifikacji wymaganych od nauczycieli szkół artystycznych i placówek artystycznych*.
- 7 *Ustawa z dnia 28 lipca 2023 r. o zmianie ustawy – Karta Nauczyciela oraz niektórych innych ustaw* (Dz. U. z 2023 r., poz. 1672).
- 8 *Ustawa z dnia 5 sierpnia 2022 r. o zmianie ustawy – Karta Nauczyciela oraz niektórych innych ustaw* (Dz. U. z 2022 r., poz. 1730).
- 9 Podsiad A., Więckowski Z., *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Wyd. Pax, Warszawa 1983.
- 10 Bucholc M., *Etyka pracy eksperta*, http://paluchjazajecia.home.amu.edu.pl/etyka/Etyka_pracy_eksperta.pdf
- 11 Sprawozdanie z działalności Najwyższej Izby Kontroli w 2018 roku, <https://www.nik.gov.pl/plik/id,20101.pdf>
- 12 Michalak M., *Awans zawodowy nauczyciela w świetle zmian prawnych – zadania eksperta*, Materiały Informacyjne, ORE 2024.
- 13 *Ustawa z dnia 14 czerwca 1960 r. – Kodeks postępowania administracyjnego* (Dz. U. 1960 nr 30, poz. 168).
- 14 <https://szkolenia-css.pl/blog/komunikacja-interpersonalna-co-sklada-sie-na-efektywna-komunikacje/>



Autor:

Marcin Walicki

Jest historykiem. Ukończył także studia podyplomowe w zakresie bibliotekoznawstwa, wiedzy o społeczeństwie i zarządzania nieruchomościami. Przez wiele lat nauczał historii i był dyrektorem Zespołu Państwowych Szkół Plastycznych w Łodzi. Ekspert w zakresie awansu zawodowego nauczycieli. Prowadzący szkolenia między innymi z zakresu nadzoru pedagogicznego, praw i obowiązków nauczyciela, awansu zawodowego oraz oceny pracy nauczyciela. Obecnie pełni funkcję wizytatora CEA w Warszawie, łącząc ją z pasją pszczelarza.

Redaktorzy merytoryczni

„Szkół Artystycznej”



Maria Kowalczyk

Redaktor merytoryczny części poświęconej edukacji plastycznej

Z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Kielcach związana jestem od tak dawna, że nawet trochę krępuję się o tym pisać. Zaraz po ukończeniu pierwszego etapu edukacji, wyjechałam z rodzinnego Opoczna, co być może zamknęło mi drogę do kariery w branży płytek ceramicznych. Czy żałuję? Nie sądzę. Szkoła w Kielcach poszerzyła moje horyzonty, nauczyła poszukiwać, zaszczepiła miłość do tkaniny i dała dobrą podstawę do studiowania historii sztuki.

Pięć lat w Lublinie to mnóstwo doświadczeń, spotkanie fascynujących ludzi, solidna porcja wiedzy, a przede wszystkim możliwość pobierania jej od Wybitnych, spośród których wymienię tylko czterech – Tadeusza Chrzanowskiego, Andrzeja Ryszkiewicza, Jacka Woźniakowskiego i Adama Ziółkowskiego. Studiowanie w Lublinie w latach osiemdziesiątych miało dla mnie charakter formacyjny. Z sentymentem często wracam do tego, coraz piękniejszego, miasta.

Po ukończeniu studiów ponownie związałam się kieleckim Plastykiem i już go nie zostawiłam. Zaczynałam od uczenia, przede wszystkim tkaniny artystycznej, ale także historii sztuki. Ponad dwadzieścia lat pełnię funkcję dyrektora, nie porzucając dydaktyki. Staram się rozwijać, zmieniać tę Szkołę. Inspirować uczniów, podpowiadać tropy, wsłuchiwać się w oczekiwania, dawać to wszystko, a nawet więcej, co wcześniej sama otrzymałam. Tworzyć dogodną, sprzyjającą nauce, przestrzeń. Mam satysfakcję, że moje zaangażowanie w pracy z młodzieżą było i jest zauważane także poza Szkołą. Za osiągnięcia w pracy dydaktyczno-wychowawczej i artystycznej byłam wielokrotnie doceniana nagrodami Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a w ubiegłym roku zostałam powołana do Rady ds. Szkolnictwa Artystycznego.

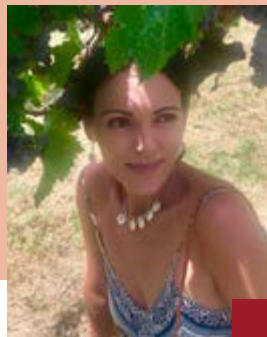
Kiedy uda mi się wygospodarować chwile wolnego czasu, z przyjemnością podróżuję. Poznawanie nowych miejsc, odwiedzanie już znanych, przyglądanie się innym kulturom, kosztowanie lokalnych kuchni, kolory, architektura, to sposób na odpoczynek i źródło inspiracji twórczych. W kompozycjach tkackich, które zdarza mi się wystawiać, wykorzystuję często poznane motywy architektoniczne i przyrodnicze.

A kiedy nie zarządzam, nie uczę, nie podróżuję i nie tkam, czytam. Często w ogrodzie, jeśli tylko ten ogród uporządkuję i coś tam dosadzę. Albo wsiadam na rower i ruszam przed siebie kilkadziesiąt kilometrów.

Marta Magdalena Lelek

Redaktor merytoryczny części poświęconej edukacji muzycznej

Studia wyższe ukończyłam z wyróżnieniem w prestiżowej The Guildhall School of Music & Drama w Londynie, w klasie skrzypiec prof. Krzysztofa Śmietany. Już w czasie studiów rozpocząłam karierę solistyczną. W swoim dorobku posiadam około 200 koncertów solowych z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi (często narodowymi) w Europie, Azji, Ameryce, Ameryce Południowej, Australii i Kanadzie.



Byłam stypendystką Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Fundacji Kultury Polskiej, The Corporation of London oraz londyńskich instytucji: The Myra Hess Trust, The Worshipful Company of Musicians i The Cripplegate Foundation. Gram na węgierskich skrzypcach (Janos Spiegel – Budapest 1926). Koncertowałam między innymi z Orquesta Sinfonica Estado Mexico, UANL w Meksyku, Orquesta de Cámara de Bellas Artes w Mexico City, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Tajlandii w Bangkoku, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Ukrainy w Kijowie, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Radia i TV Albanii w Tiranie, Sinfonią Toronto w Kanadzie, Baskent Chamber Orchestra w Ankarze, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej.

Jako solistka współpracuję z tak wybitnymi dyrygentami, jak Maestro Tadeusz Wojciechowski, Enrique Batiz, Łukasz Borowicz, Hobart Earle, Gudni Emilsson, Wojciech Michniewski, Michał Nesterowicz, Charles Olivieri-Munroe, Marek Pijarowski, Paweł Przytocki, Jerzy Salwarowski, Lior Shambadal, Claude Villaret. Specjalizuję się w wykonaniach koncertów skrzypcowych, które rzadko goszczą na estradach. Mowa tu o dziełach między innymi Benjamina Brittena, Williama Waltona, Edwarda Elgara, Krzysztofa Meyera, Vaughan Williamsa, Albana Berga, Igora Strawińskiego, Samuela Barbera, Ferruccio Busoniego, Castelnuovo-Tedesco, Carla Nielsena, Jewhena Stankowycza, Andrzeja Panufnika, Krzysztofa Pendereckiego, Paula Hindemitha. Moja współpraca z kompozytorami zaowocowała powstaniem dwóch wybitnych koncertów skrzypcowych: *Koncertu skrzypcowego nr 2* Karla Fioriniego, którego prawykonanie odbyło się z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Tajlandii w Bangkoku, oraz *Koncertu skrzypcowego* Sławomira Zamuski; a także cyklów miniatur: *Suity Lubelskiej* Eduardo Frigattiego na skrzypce solo; i nokturnów: *Sportkania na Saskiej Kępie* Mikołaja Hertla. Wszystkie wymienione dzieła są mi dedykowane.

W swoim dorobku mam również płytę CD z koncertami skrzypcowymi Karla Fioriniego, wydaną przez brytyjską firmę fonograficzną Divine Art (dystrybucja Naxos). Z mojej inicjatywy w czerwcu 2025 roku został nadany tytuł doktora *honoris causa* profesorowi Krzysztofowi Meyerowi przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Od 2012 roku prowadzę letnie kursy mistrzowskie dla solistów skrzypcowych w Pałacu w Rybniej, a od 2018 roku klasę skrzypiec w ZPSM im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Moje najbliższe plany koncertowe obejmują rejestrację koncertów skrzypcowych Krzysztofa Meyera z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach do nagrań archiwalnych, pod batutą Maestro Tadeusza Wojciechowskiego.



dr Anna A. Nogaj

Redaktor merytoryczny części poświęconej psychologii i pedagogice w szkolnictwie artystycznym

Jestem psychologiem oraz skrzypaczką. Na co dzień pracuję jako wizytator CEA ds. pomocy psychologiczno-pedagogicznej oraz jako zastępca koordynatora Zespołu Psychologiczno-Pedagogicznego CEA. Jestem także adiunktem na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Prowadzę szeroką działalność szkoleniową w środowisku szkół i uczelni artystycznych. Specjalizuję się w tematyce pomocy psychologiczno-pedagogicznej, psychologii motywacji, psychologii tremy i mentalnego przygotowania do występów publicznych. Propaguję także profilaktykę zdrowia psychicznego wśród uczniów i nauczycieli szkół i uczelni artystycznych.

Jestem autorką ponad 50 artykułów naukowych i popularno-naukowych, a także współredaktorem dwóch książek o tematyce poradnictwa psychologicznego i radzenia sobie ze stresem w działalności muzycznej. Aktualnie jestem także kierownikiem grantu finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Nauka dla Społeczeństwa 2”, realizując projekt APPA – Akademicka Pomoc Psychologiczna dla Artystów.

Realizuję gościnne wykłady w wielu uczelniach zagranicznych, prowadząc programy i projekty międzynarodowe. Największym dla mnie sukcesem była realizacja zajęć z zakresu psychologii muzyki na Uniwersytecie Yale w New Haven (CT). Moje wystąpienie na temat wpływu muzyki na życie człowieka w ramach konferencji TED obejrzało kilka tysięcy internautów. Dużą oglądalnością cieszą się także moje wykłady prezentowane w nielimitowanym dostępie w ramach Międzynarodowego Tygodnia Mózgu czy Dni Edukacji Muzycznej.



zeskanuj
telefonem

Jako skrzypaczka aktywnie koncertuję w Polsce i na świecie, będąc członkiem Zespołu Pieśni i Tańca Ziemia Bydgoska, w którym jestem wiceprezesem oraz kierownikiem kapeli. Za działalność artystyczną otrzymałam odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” oraz Brązowy i Srebrny Krzyż Zasługi.

Karol Urbański

Redaktor merytoryczny części poświęconej sztuce baletowej i cyrkowej

Moja Mama była księgarzem, a Tata aktorem. Wychowałem się pomiędzy teatrem a księgarnią. Bardzo szybko w moim krajobrazie pojawiła się również sala baletowa. Najpierw tańczyłem w zespole amatorskim, a w wieku dziesięciu lat zostałem uczniem łódzkiej szkoły baletowej. Skończyłem ją w 1984 roku. Taniec jest moim życiem, chociaż nie od razu to rozumiałem. Tańczyłem w zespołach baletu Teatru Wielkiego w Łodzi, Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie (obecnie Polski Balet Narodowy) oraz w Norweskim Balecie Narodowym. Miałem zaszczyt spotkać na swojej drodze wybitne tancerki i tancerzy, wspaniałych pedagogów i wielkich choreografów. Te spotkania kształtowały mnie i nadal kształtują. Po latach doświadczam w pełni tego, ile im zawdzięczam. Współprowadziłem również Fundację Centrum Tańca Współczesnego w Warszawie, która zrealizowała wiele projektów artystycznych i edukacyjnych.

W pewnym momencie zacząłem sam tworzyć choreografie (jest to bardzo dla mnie ważny aspekt moich działań na polu tańca), a także prowadzić działalność pedagogiczną. Oprócz tańca moją pasją jest filozofia – ukończyłem studia na tym kierunku na Uniwersytecie Warszawskim. Kolejna moja ogromna miłość to góry.

Po zakończeniu kariery tancerza zajmowałem się tworzeniem systemu reorientacji zawodowej tancerzy. Następnie przez siedem lat byłem kierownikiem baletu Zespołu Opery na Zamku w Szczecinie. Był to dla mnie niezwykle twórczy i inspirujący czas. Pełniłem również funkcję zastępcy dyrektora do spraw tańca Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca. Było to intensywne i ciekawe doświadczenie, które wzbogaciło mnie o kolejne perspektywy patrzenia na polski taniec. Obecnie w jakiś sposób dopełnia się koło moich tanecznych doświadczeń – pełnię funkcję dyrektora Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi.

Tym, co daje mi ogromną radość, jest fakt, że jeszcze czasem wychodzę na scenę.

Bardzo jestem wdzięczny losowi za to, że mogłem i mogę działać w tańcu na tylu różnych płaszczyznach. Obecnie kolejną z nich jest możliwość współpracy ze „Szkołą Artystyczną”, za którą bardzo dziękuję.



Redakcja poleca

Z biblioteki CEA

Drodzy Nauczyciele,

z myślą o Waszej codziennej pracy: odpowiedzialnej, wymagającej, niezwykle twórczej, w wydaniu „Szkoły Artystycznej” – Jesień 2025 polecamy wybrane z Biblioteki Centrum Edukacji Artystycznej książki, nuty oraz album, które mogą stać się źródłem refleksji, wsparcia i inspiracji.

Wśród rekomendowanych pozycji znajdują Państwo publikacje, do których odwołują się autorzy artykułów psychologicznych – eksperci biorący udział w konferencji „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł” oraz trenerzy szkoleń organizowanych przez CEA w roku szkolnym 2025/2026. Są to książki poruszające m.in. temat relacji, odwagi, empatii i twórczego myślenia – wartości tak bliskich pracy pedagogicznej.

Proponujemy również wydania nutowe – współczesne, starannie opracowane, zapraszające do muzycznych podróży z uczniami i dla własnej przyjemności. Wreszcie – pięknie opracowany album *Yerka*, prezentujący dzieła Jacka Yerki, wybitnego malarza i ilustratora. To przypomnienie, że obraz, podobnie jak dźwięk, potrafi otwierać przestrzeń dla wyobraźni i głębokiego przeżycia.

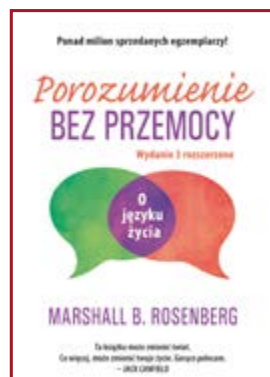
Niech te propozycje wesprą Państwa u progu nowego roku szkolnego, dodając świeżej energii, odwagi w podejmowaniu kolejnych wyzwań i uważności na własne potrzeby.

Serdecznie zachęcamy do korzystania z zasobów Biblioteki CEA!



■ Nęcka Edward,
Trening twórczości,
Gdańskie Wydawnictwo
Psychologiczne, Sopot 2012

■ Rosenberg Marshall B.,
Porozumienie bez przemocy,
wyd. 3 rozszerzone, Czarna
Owca, Warszawa 2016





■ Kishimi Ichiro,
Odwaga bycia nie lubianym,
Galaktyka, Łódź 2017

■ Marusik Bartłomiej,
Bajki i baśnie na gitarę klasyczną,
Wydawnictwo Muzyczne
ABsonic, Radwanice 2022



■ Mołodyńska-Wheeler Marta,
Tryptyk Melofonia, Softisono, Fiesta de nieve na fortepian na sześć rąk,
PWM, Kraków 2024

■ Wodecki Zbigniew,
Piosenki na fortepian, głos i gitarę,
oprac. Krzysztof Herdzin, PWM,
Kraków 2024



■ Yerka (album),
Wydawnictwo BoSz,
Olszanica 2024

Sprawdź nasz
katalog online!



Szanowni Państwo,

jesienne wydanie „Szkoły Artystycznej” jest wyjątkowe – poświęcone w znacznej części konferencji „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”, organizowanej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Edukacji Artystycznej.

Temat jesiennej edycji to... „Dodajmy Nauczycielom Skrzydeł”. Wierzymy, że zamieszczone treści wzbogacą Państwa kompetencje, zainspirują oraz zmotywują do dalszego współdziałania i tworzenia tego, czym jest edukacja artystyczna. Bycie jej częścią to wielki przywilej, ale i ogromna odpowiedzialność.

Seria dostępna jest na portalu CEA w wersji elektronicznej, a także w wersji papierowej – w zasięgu ręki w każdej bibliotece szkolnej oraz w pokojach nauczycielskich szkół prowadzonych przez MKiDN.

Szczególnie cenimy fakt, że „Szkoła Artystyczna” to kwartalnik tworzony przez nauczycieli dla nauczycieli. Państwa zaangażowanie jest bezcenne! Zachęcamy do współtworzenia kolejnych wydań i przysyłania materiałów tekstowych – prosimy o wiadomość na mail: **wydawnictwo@cea.art.pl**.

Wspólnie kształtujemy szkolnictwo artystyczne – warto dzielić się rozwiązaniami, współpracować i wzajemnie wzbogacać wiedzę oraz doświadczenie. I co najważniejsze, dodawać sobie skrzydeł!

Zapraszam do lektury!

dr Zdzisław Bujanowski

Dyrektor CEA



ISBN 978-83-62156-84-9



9 788362 156849



CZYTAJ ONLINE

OBSERWUJ NAS

