



„Wychowanie w Rodzinie” t. XXXI (2/2024)

nadesłany: 25.07.2024 r. – przyjęty: 3.10.2024 r.

Katarzyna SADOWSKA*

Marta KĘDZIA**

Zrozumieć edukację do zawodu tancerza klasycznego – konteksty edukacji dzieci i młodzieży w szkole baletowej

**Understanding education for the profession of a classical dancer –
contexts of education of children and adolescents at ballet school**

Abstrakt

Cel. Celem badawczym opracowania jest ukazanie wybranych kontekstów edukacji dzieci i młodzieży w szkole baletowej oraz zwrócenie uwagi na wielopłaszczyznowe postrzeganie zawodu tancerza na gruncie literatury przedmiotu. Złożoność procesu edukacji w zawodzie tancerza klasycznego pozwala na nabycie kompetencji do łączenia intensywnego

* **e-mail:** kawka@amu.edu.pl

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Studiów Edukacyjnych,
Szamarzewskiego 89, 60-568 Poznań, Polska

Adam Mickiewicz University in Poznan, Faculty of Educational Studies, Szamarzewskie-
go 89, 60-568 Poznań, Poland

ORCID: 0000-0002-3150-8304

** **e-mail:** kmarta@amu.edu.pl

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Studiów Edukacyjnych,
Szamarzewskiego 89, 60-568 Poznań, Polska

Adam Mickiewicz University in Poznan, Faculty of Educational Studies, Szamarzewskie-
go 89, 60-568 Poznań, Poland

ORCID: 0000-0001-5349-6706

treningu ciała z kształtowaniem wrażliwości estetycznej oraz szeroko rozumianych kompetencji poznawczych. Zawód tancerza ma elitarny charakter, wymaga specjalnych predyspozycji zarówno fizycznych, jak i psychicznych. Tancerz powinien mieć kompetencje w czterech kategoriach: merytoryczne, praktyczne, artystyczne oraz psychofizyczne.

Metody i materiały. Autorki zgromadziły materiał poprzez ewidencję empiryczną (Malewski, 2017), czyli uczestnictwo w życiu badanej społeczności. Na bazie obserwacji autorki przystąpiły do teoretycznych interpretacji, co w metodologii teorii ugruntowanej nazywa się teoretyzowaniem (Malewski, 2017). Sprawozdaniem z badań są wnioski przedstawione poniżej.

Wnioski. Wśród problemów szczegółowych poruszanych w tekście autorki omawiają: specyfikę zawodu tancerza, sylwetkę i kompetencje tancerza baletowego, jego ścieżkę edukacyjną oraz codzienność adeptów sztuki tanecznej. Autorki uważają, że publikacje podejmujące zagadnienie kształcenia baletowego dzieci i młodzieży nie wyczerpują tematu lub są już nieaktualne. Zwracają też uwagę, że podczas przygotowania do zawodu tancerza baletowego nie weryfikuje się uczniów pod kątem specjalizacji, a szkolnictwo artystyczne w Polsce boryka się z licznymi problemami, takimi jak np. niewielki nabór do szkół czy warunki lokalowe.

Słowa kluczowe: tancerz klasyczny, artysta, taniec, edukacja taneczna, szkoła baletowa.

Abstract

Aim. The aim of the study is to present selected contexts of educating children and teenagers at ballet schools, and to draw attention to the multi-level perception of the dancer's profession in the literature on the subject. The complexity of the education process for the profession of a classical dancer allows the acquiring competences to combine intensive body training with the development of aesthetic sensitivity and broadly understood cognitive competences. The profession of a dancer is elitist and requires special predispositions, both physical and mental. Therefore, the dancer should have competences in four categories: substantive, practical, artistic, and psycho-physical.

Methods and materials. The authors collected material through empirical evidence (Malewski, 2017), *i.e.*, participation in the life of the studied community. Based on observations, the authors made theoretical interpretations, which in the grounded theory methodology is called theorizing (Malewski, 2017). The research report consists of the conclusions presented below.

Conclusion. Among the detailed problems discussed in the text, the authors discuss: the specificity of the dancer's profession, the profile and competences of a ballet dancer, the educational path of a ballet dancer, and the everyday life of dance students. The authors believe that publications on ballet education for children and young people do not exhaust the topic or are no longer up to date. The authors point out that the preparation of a ballet dancer does not verify

students' specialization in the profession of a dancer, and artistic education in Poland is struggling with numerous problems, such as low recruitment to schools, or housing conditions.

Keywords: classical dancer, artist, dance, dance education, ballet school.

Wprowadzenie*

Aby osiągnąć niezbędne i złożone kompetencje do pracy scenicznej w zawodzie tancerza klasycznego, edukację w szkole baletowej rozpoczyna się w wieku 9–10 lat. W tym wieku w polskim systemie kształcenia następuje przejście z pierwszego etapu edukacji szkolnej na kolejny, co wiąże się z licznymi wyzwaniami dla młodego adolescenta. Uczniowie pierwszych klas szkół artystycznych muszą nie tylko skonfrontować się ze standardowymi trudnościami kolejnego etapu edukacyjnego, takimi jak wprowadzenie ocen sumujących, odejście od edukacji zintegrowanej na rzecz nauczania przedmiotowego, zmiana wychowawcy czy większa obfitość materiału dydaktycznego, lecz dodatkowo mierzą się z diametralną zmianą środowiska edukacyjnego i nowymi zadaniami związanymi z wyzwaniami w obszarze kształcenia zawodowego. Uczniowie szkoły baletowej, z powodu niewielkiej dostępności szkół na terenie kraju, często zmuszeni są do opuszczenia domu rodzinnego i zamieszkania w internacie, co amplifikuje dziecięcy stres. Należy także pamiętać, że przedmioty zawodowe absorbują ogrom dziecięcej energii fizycznej i psychicznej, co wpływa na ich kondycję emocjonalną.

Młodzi ludzie w wieku 10 lub 11 lat wchodzą dopiero w okres adolescencji, często mają jeszcze silną potrzebę bliskości ze środowiskiem rodzinnym, wykazują duże zainteresowanie zabawą i kontaktem z rówieśnikami, a czas dorastania rozpoczynający się w wieku lat dziesięciu wymaga szczególnej troski wobec dziecka ze strony dorosłych opiekunów, zarówno rodziców, jak i nauczycieli.

Specyfika zawodu tancerza

Według Zofii Konaszkiewicz (1987), polskiej badaczki edukacji tanecznej w zakresie pedagogiki tańca: „Tancerze to pracownicy, których podstawą utrzymania jest trwałe wykonywanie czynności związanych z wykonywaniem tańca, a także tworzeniem go

* Inspiracją do powstania publikacji były dokonania i doświadczenia mgr Dominiki Babiarcz, która ma ponad dwudziestoletnie doświadczenie w pracy scenicznej i nauczycielskiej. Autorki pragną podziękować pani magister za cenne wskazówki i podzielenie się wnioskami z obserwacji.

i nauczaniem. Czynności te wykonywane są na rzecz innych osób. Ich wykonywanie wymaga odpowiednich uzdolnień, umiejętności i wiedzy” (s. 24).

W świetle prawa tancerz baletowy jest osobną jednostką zawodową (Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej, 2014). Jednak, jak wynika z Rozporządzenia Ministra Pracy i Polityki społecznej z dnia 7 sierpnia 2014 roku w *sprawie klasyfikacji zawodów i specjalności na potrzeby rynku pracy oraz zakresu jej stosowania*, tancerz baletowy nie jest postrzegany jako artysta, a tym samym jest traktowany jako wykonawca danej techniki tanecznej, natomiast nie jako jednostka twórcza czy kreatywna (Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej, 2014).

Wokół zdefiniowania zawodu artysty w Polsce nadal funkcjonuje wiele dylematów i

[...] nie ma jednej obowiązującej definicji słowa „artysta”, która jasno wskazywałaby, kto jest artystą, a kto nim nie jest. Ukończenia szkoły bądź uczelni artystycznej bynajmniej nie można traktować jako jedyne wyznacznika statusu twórcy, gdyż na polu wszystkich dyscyplin od wieków mamy do czynienia z artystami, którzy odnoszą sukcesy artystyczne i rynkowe, choć nie odebrali formalnej edukacji artystycznej (Jagodzińska, 2013, s. 170).

Anna Bąk (2016), zajmująca się w swych badaniach motywacją tancerzy klasycznych, zauważa, że tancerz klasyczny pomimo obowiązujących rozwiązań systemowych jest artystą, bowiem „[...] wypracowuje szeroki wachlarz ruchów i zachowań, które łączy w unikalne kompozycje. Na przestrzeni jednego sezonu układy te zmieniają się i podlegają wraz z rozwojem tancerza ciągłej ewolucji” (s. 80).

Edukacja artystów baletu, jak już zaznaczono, rozpoczyna się stosunkowo wczesnie. Anita Makuszevska (2019) zwraca uwagę na specyfikę omawianej ścieżki kształcenia:

Absolutna harmonia między duszą i ciałem, leżąca u podstaw tańca, doceniana już w starożytności, wynika z faktu, że trening ruchowy wzmacnia i rozwija aktywność motoryczną, sprzyjając prawidłowemu rozwojowi ciała i ściśle z nim powiązanemu rozwojowi psychiki. Poczucie radości uczestniczenia we wspólnej tanecznej zabawie, treningu lub projekcie choreograficznym buduje świadomość fizycznej osobowości, wypracowuje umiejętność pokonywania trudności, kreatywność, samodyscyplinę oraz odpowiedzialność za wspólne artystyczne przedsięwzięcie. Ale ciało człowieka tańczącego opowiada także historie, wyraża światopogląd, wreszcie uczestniczy w utrwalaniu tradycji i zrozumieniu wielokulturowości (s. 49).

Opinia wyrażona powyżej ukazuje złożoność edukacji w zawodzie tancerza klasycznego. Polega ona przede wszystkim na połączeniu intensywnego treningu ciała

(zbliżonego do treningu, który wykonywany jest przez zawodowych sportowców) przy jednoczesnym kształtowaniu wrażliwości estetycznej oraz szeroko rozumianych kompetencji poznawczych. Uczeń szkoły baletowej staje się w pewnym stopniu nośnikiem muzyki, instrumentem, który musi nabyć perfekcyjnej sprawności ruchowej, umiejętności śmiałej ekspozycji i pracy zespołowej. Tancerz klasyczny staje się pociąganiem pędzla na płótnie, ilustrującym intencje kompozytorów dzieł muzycznych.

Wszelkie kompetencje nabywane podczas ustawicznej edukacji, trwającej od progu adolescencji do końca kariery zawodowej, mają służyć recepcji sztuki, która staje się podmiotem w procesie kształcenia i doskonalenia się w zawodzie tancerza klasycznego. Sztuka jako podmiot edukacji jest zatem zarówno punktem wyjścia, jak i dojścia. Towarzyszy młodym adeptom tańca i dorosłym artystom baletu ustawicznie i nieprzerwanie. Już na etapie edukacji szkolnej sztuka dyktuje warunki funkcjonowania ucznia, jego ciała oraz umysłu, kształtuje osobowość i tożsamość, zagarnia świadomość i prywatność, pozbawia czasu wolnego i prawa do swobodnej egzystencji, charakterystycznej dla dorastającej młodzieży, do szkolnej normalności, którą wyznaczają dzwonki. Sztuka wyklucza nadużywanie technologii, wielogodzinne spędzanie czasu przy komputerze, oglądanie telewizji. Tryb życia przyszłego artysty baletu dzieli się pomiędzy czas lekcji oraz czas powtarzania i ćwiczenia tego, co podczas lekcji zostało osiągnięte.

Sztuka wymaga więc od swego nośnika – tancerza – dyscypliny i wyrzeczeń, dyktuje plan dnia, zagospodarowuje aktywność, nie pozwala na urlop i gorsze momenty, na zwątpienie w procesie osiągania kolejnych celów edukacyjnych. Uniemożliwia dłuższe choroby, układa dietę, a nawet nakazuje kamuflować tytaniczny wysiłek, który podczas ekspozycji scenicznej człowieka ma się wydawać igraszka.

Artysta baletu kształtowany jest od początku edukacji w świecie paradoksów. Uzyskanie lekkości w tańcu jest wynikiem używania siły. Efekt piękna w tańcu jest pochodną brzydkich, często poranionych stóp i nienaturalnie ukształtowanych mięśni i ścięgien przez powtarzanie ćwiczeń ruchowych. Tancerz jest posłuszny muzyce, przekazuje publiczności jej znaczenia, a sam pozostaje milczący i cichy. Nie ma czasu na zadumę, muzyka rozgrywa się w czasie i w tempie, które narzucają człowiekowi recepcję poszczególnych fraz, motywów i zdań. Muzyka, choć nie jest bytem ożywionym, staje się dyktatorem, którego trzeba pokochać, aby sprostać jego oczekiwaniom. Jest dyktatorem wciąż przekonującym do transgresji.

Edukacja w zawodzie tancerza wymaga zatem różnorodnych kompetencji, które dopiero gdy wystąpią wszystkie jednocześnie, pozwolą człowiekowi na świadomą, sprawną i wrażliwą interpretację dzieł sztuki.

Istotne dla omawianego problemu jest to, że:

Niezbędne elementy drogi do sukcesu w balecie, takie jak wczesne początki intensywnych treningów i ukierunkowanie się na profesję od wczesnych lat, czynią

wiele aspektów z życia młodych tancerzy innymi w porównaniu do życia codziennego ich nietańczących rówieśników. Młodzi tancerze spędzają na treningu po 15 godzin tygodniowo i to przyczynia się do powstania nowej subkultury. Ta subkultura jest introwersyjna, emocjonalna oraz zmotywowana na osiągnięcie celów zawodowych. Natomiast sposób osiągnięcia sukcesu może spotkać się z akceptacją lub dezaprobatą, może również pojawić się negatywna ocena sukcesu przez najbliższe otoczenie społeczne, wynikające z zazdrości lub zawiści innych osób lub z poczucia odmiennych wartości etycznych (Aleksandrovich, 2016, s. 383).

Sylwetka i kompetencje tancerza baletowego

W kwestiach związanych z sylwetką tancerza klasycznego należy podkreślić, że aby uzyskać perfekcję w technice klasycznej, wykonawcy baletu muszą nieustannie dbać o kondycję fizyczną i jakość techniczną swoich umiejętności. Tancerze baletowi to nieliczna grupa zawodowa zdominowana przez kobiety. Jest to zawód niezwykle trudny, czasochłonny, okupiony niełatwą ścieżką edukacyjną. Aby być tancerzem klasycznym, należy dysponować obszernym wachlarzem cech wpływających na osiągnięcie obranego celu już w bardzo młodym, a nawet dziecięcym wieku.

Tancerz powinien mieć kompetencje w czterech kategoriach: merytoryczne, praktyczne, artystyczne oraz psychofizyczne. Do pierwszej grupy kompetencji, a więc merytorycznych, można zaliczyć umiejętności, które musi nabyć w drodze edukacji. Zatem powinien on posiadać wiedzę z zakresu techniki tańca klasycznego, poznać obowiązującą terminologię, zasady wykonania danych elementów, kroków, sekwencji ruchu oraz ramy estetyczne danej techniki tańca. Równorzędnie powinien zdobyć wiedzę z zakresu innych technik tańca, do których należą: taniec współczesny, taniec ludowy, partnerowanie, taniec charakterystyczny, taniec historyczny.

Obok przedmiotów tanecznych do prawidłowego wykonywania tańca niezbędna jest też wiedza muzyczna z zakresu rytmiki i podstaw form muzycznych, aby móc oddawać muzykę ruchem.

Taniec jest sztuką polegającą na aktywności ludzkiego ciała, wymaga przede wszystkim umiejętności praktycznych. Niezbędne są codzienne treningi, sprawność fizyczna, prawidłowe i precyzyjne wykonywanie ruchów, zgodnie z wymogami danej techniki. Wypracowaniu sprawności ma służyć systematyczna, konsekwentna praca adepta. Z tej właśnie przyczyny nie bez znaczenia są też umiejętność samodyscypliny i praca własna (trening indywidualny), służące poprawie siły mięśniowej czy zwiększeniu elastyczności ciała. Niezbędna jest też praca sceniczna, czyli praktykowanie występów i prezentacji zdobytych umiejętności przed publicznością (tzw. praktyki sceniczne), co przygotowuje do specyfiki przyszłego zawodu.

Oprócz wiedzy i umiejętności technicznych istotne są kompetencje artystyczne, czyli swoisty pierwiastek zdolności jednostki, który wyrażany jest osobowością, kreatywnością i wrażliwością estetyczną, określane ogólnie talentem. Słynny brytyjski krytyk baletu Arnold Lionel Haskell (1969) uważa, że artystę baletu, oprócz właściwej budowy fizycznej, powinny cechować: muzykalność, zdolności aktorskie, osobowość, temperament i inteligencja. Umiejętności techniczne w jego ujęciu są środkiem wyrazu artystycznego. Badacz podkreśla, że wyposażenie tancerza w technikę tańca klasycznego jest niezbędne, ale zdecydowanie ma ono charakter środka wyrazu, nie jest natomiast celem samym w sobie (Konaszekiewicz, 1987).

Zofia Rudnicka (2012), polska tancerka, choreograf i pedagog tańca, uważa, że zawód artysty baletu wymaga eksponowania osobowości, dlatego niezwykle ważne jest, aby edukacja przyszłych tancerzy nie ograniczała się jedynie do nauki tańca, ale rozwijała również kompetencje społeczne i emocjonalne. Ponadto tancerz, żeby mógł być przekonywający w swoim przekazie artystycznym, musi mieć wiedzę z różnych dziedzin sztuki, dokonywać analizy i syntezy własnej bieżącej aktywności, tak aby ruch i gest stały się nośnikami przekazu artystycznego (Rudnicka, 2012). Wszystkie powyższe kompetencje są jednak w znaczącym stopniu zdeterminowane przez psychofizyczne warunki przyszłego tancerza.

Aby opisać kompetencje psychofizyczne, warto zwrócić uwagę na ujęcie A. L. Haskella (1969), który postrzega ciało tancerza klasycznego jako instrument, dzięki któremu tancerz uzewnętrznia swoją kreację artystyczną. Według niego ważne są nie tylko warunki fizyczne konieczne do opanowania techniki, lecz także twarz artysty, która jest nośnikiem emocji i środkiem wyrażającym interpretację roli granej na scenie. Wspomniany autor podkreśla również, że dla tancerza jest niejako darem posiadanie doskonałej budowy ciała, odpowiedniej dla tak specyficznego i wymagającego zawodu (Haskell, 1969). Warunki fizyczne i zdrowotne tancerza powinny obejmować: „[...] dobre zdrowie, urodę i prawidłowe proporcje ciała” (*Tancerz*, 2009). Jak już zaznaczono, znaczenie ma „[...] doskonała wręcz sprawność fizyczna. Oprócz tego konieczna jest znakomita sprawność i koordynacja ruchowa, dobrze sklepione stopy, elastyczność i duża ruchomość stawu biodrowego oraz skokowego. Istotna jest także sprawność narządu wzroku i słuchu (wyczucie odległości, spostrzegawczość, praca z towarzyszeniem muzyki)” (*Tancerz*, 2009). Specyfika pracy wiąże się z narażeniem na nagłe urazy fizyczne i kontuzje, a „[...] przede wszystkim na trwałe uszkodzenia stawów i kręgosłupa” (*Tancerz*, 2009). W związku z tym artysta baletu musi być „[...] wytrzymały, odporny na stres i niepowodzenia. Przeciwwskazaniami do pracy w tym zawodzie są zaburzenia nawet niewielkiego stopnia układu oddechowego, krążeniowego oraz kostno-mięśniowego” (*Tancerz*, 2009).

August Bournonville, duński badacz tańca, baletmistrz i choreograf z XIX wieku, w swoich opracowaniach przedstawił stosunkowo długą listę cech fizycznych, który-

mi powinna charakteryzować się sylwetka tancerza klasycznego. Są to: uroda, siła, giętkość, żywość, słuch muzyczny, ale także walory techniczne i intelektualne, wśród których wyszczególnił: dobry gust, energię, wytrwałość, fantazję, poczucie harmonii, walory artystyczne, czyli wdzięk, lekkość, rozwagę, miękkość, precyzję, i walory dramatyczne, czyli postawę, wyraz twarzy, chód, sposób noszenia się i gest (za: Konaszkiewicz, 1987).

Zawód tancerza, jak wynika z powyższych rozważań, ma poniekąd charakter elitarny. Nie każdy może go uprawiać, bo wymaga specjalnych predyspozycji zarówno fizycznych, jak i psychicznych. Tancerza powinny charakteryzować spostrzegawczość, wyobraźnia, talent aktorski, muzykalność i wrażliwość. Wykonywanie tego zawodu wymaga niezwyklej odpowiedzialności, pracowitości i systematyczności (*Tancerz*, 2009). W profesji tancerza klasycznego „niezbędna jest umiejętność współpracy z ludźmi i podporządkowania się decyzjom innych, np. choreografa. Te cechy trzeba posiadać, żeby utrzymać poziom swojej pracy” (*Tancerz*, 2009). Pomimo silnej konkurencji na rynku pracy „[...] bardzo istotna jest uczciwość zawodowa i szacunek do pracy innych” (*Tancerz*, 2009). W pracy artysty baletu niezbędne są

[...] zdolność koncentracji i podzielność uwagi oraz pamięć ruchowa, co związane jest z szybkim przyswajaniem kroków i układów tanecznych. Konieczna jest wytrzymałość na długotrwały wysiłek fizyczny ze względu na wielogodzinne treningi i częste spektakle. Tancerza musi cechować odporność emocjonalna i umiejętność samokontroli, co związane jest z często występującymi w tym zawodzie kontuzjami, które mogą czasowo wykluczyć osobę z pracy zawodowej. Ważne cechy to umiejętność samokontroli oraz wytrwałość (*Tancerz*, 2009).

Ścieżka edukacyjna tancerza baletowego

Metodyka edukacji w zakresie tańca klasycznego (głównego przedmiotu zawodowego szkół baletowych) w Polsce wciąż opiera się na metodach opracowanych przez rosyjską tancerkę i pedagog Agryppinę Waganową (1879–1951). Rosyjski styl tańca klasycznego wyrósł z połączenia francuskiej techniki romantycznej i włoskiej wirtuozerii, A. Waganowa połączyła obie szkoły i postawiła przede wszystkim na precyzję, harmonię i równowagę całego ciała tancerza w każdym momencie tańca, w każdym *pas** i w każdej pozie (*Słownik tańca współczesnego*, 2022). Agnieszka Narewska-Siejda (2021) zauważa, że choć metodyka A. Waganowej jest fundamentem polskie-

* *Pas* (z francuskiego) – krok w tańcu klasycznym, termin ten ma kilka znaczeń, określa jedną z kilku skodyfikowanych kombinacji ruchowych: *pas de bourre*, *pas de chat* itp.

go systemu edukacji tańca klasycznego, system ten nie ogranicza się jedynie do niej. Każdy nauczyciel bazuje na jej podstawach, ale w oparciu o własne doświadczenia i predyspozycje prowadzonych klas powinien przybliżyć swoim uczniom możliwie szeroki wachlarz stylów i niuansów charakterystycznych dla wiodących szkół tańca klasycznego, omawiać podobieństwa i różnice między każdą z nich, uzmysławiać swoim wychowankom konieczność kształtowania nie tylko sprawnego ciała, lecz także chłonnego i otwartego umysłu (Narewska-Siejda, 2021).

Edukację taneczną można rozumieć jako celowe i świadome działania podejmowane przede wszystkim przez nauczycieli, wychowawców i instruktorów, zmierzające do przekazania kompetencji z zakresu sztuki tanecznej, jak również do rozwijania za pośrednictwem tańca osobowości człowieka w zakresie intelektualnym, duchowym, fizycznym oraz społeczno-kulturowym. Profesjonalne, ukierunkowane kształcenie tancerza rozpoczyna się w jego życiu dość wcześnie. Jak zauważa A. Makuszevska (2019):

Znakomita większość ludzi, którzy stali się zawodowymi artystami baletu, rozpoczęła naukę tańca w wieku ośmiu, dziewięciu lat, ale obecnie wiek ten obniża się wraz ze wzrostem zainteresowania tańcem. Decydującym momentem otwierającym drogę do kariery w tej dziedzinie sztuki jest egzamin do szkoły baletowej, a warunkiem zdobycia dyplomu tancerza zawodowego – jej ukończenie. Amerykańska tancerka, socjolog i badaczka tańca, Cynthia J. Novack, pisała o „kinetycznym odcisku”, który pozostawia nauka tańca w ciele i dokonującym się równocześnie „procesie internalizacji praktyki tanecznej – im dłużej trwa nauka, tym mocniejsze jest przekonanie, że taniec jest nierozłączną częścią naszego życia” (s. 52).

W Polsce naukę w szkole baletowej należy podjąć w wieku 9–10 lat. Wiek ten wynika przede wszystkim z przesłanek anatomiczno-fizjologicznych. Technika tańca klasycznego wymaga, jak pisze Irena Turska (1957): „[...] nieustającego przewyciężania naturalnego prawa ciężenia, opracowana została na podstawie dokładnej znajomości anatomicznej budowy człowieka i praw mechaniki jego ruchu, a opiera się na czterech zasadniczych pojęciach: rozwartość (tzw. *déhors*), równowaga (*aplomb*), elastyczność (*plié*) i przeciwstawność (opozycja)” (s. 137).

W procesie edukacji do zawodu tancerza klasycznego konieczne jest wczesne utrwalanie pewnych nawyków ruchowych, gdyż organizm młodego adolescenta na tym etapie rozwoju przejawia elastyczność i podatność na pożądane formowanie układu mięśniowo-kostnego. W Polsce nauka tańca klasycznego trwa dziewięć lat. Za granicą czas ten bywa niejednokrotnie krótszy, jak np. w szkołach francuskich. Zdarza się jednak, że naukę rozpoczyna się już w wieku przedszkolnym, a w szkołach prywatnych często bywa to standardem. Na stronie internetowej Royal Ballet School w Londynie

możemy przeczytać, że nabór do tej placówki obejmuje dzieci już od czwartego roku życia i – w przeciwieństwie do tradycji polskich – dla młodych adeptów sztuki zorganizowane są klasy wczesnoszkolne (Royal Ballet School, 2022). W Polsce w profesjonalnym szkolnictwie baletowym oprócz nauki przedmiotów zawodowych, takich jak: taniec klasyczny, ludowy, charakterystyczny, współczesny czy partnerowanie, odbywają się lekcje z przedmiotów ogólnych, co powoduje, że od ucznia oczekuje się intensywnego wysiłku intelektualnego i fizycznego niemalże przez cały dzień. Co istotne, specyfika działania szkoły baletowej (jej format) polega przede wszystkim na nauce techniki tańca klasycznego i związanych z nim dyscyplin (technika partnerowania, technika point, repertuar). Przygotowanie specjalistyczne do zawodu tancerza klasycznego pochłania zatem największą ilość godzin, pozostałe techniki taneczne są niejako dopełnieniem programu kształcenia, co pozwala uczniom szkoły rozwijać się wszechstronnie jedynie w niewielkim stopniu.

W przypadku większości zawodów decyzja o ich wyborze oraz o ścieżce kariery jest podejmowana w końcowej fazie adolescencji, kiedy młody człowiek przeszedł największe kryzysy związane z budowaniem tożsamości (Cybal-Michalska, 2006). Tymczasem wybór szkoły baletowej następuje w momencie, kiedy dziecko nie jest na to gotowe. Musi podjąć decyzję, jaką czynią na ogół młodzi dorośli.

W przypadku profesjonalnego przygotowania do wykonywania zawodu tancerza klasycznego decyzja podejmowana jest przez dzieci lub ich prawnych opiekunów, co jest obciążone ryzykiem, że wybór dokonany zostaje nie w pełni świadomie. Zdarza się niejednokrotnie, że dorośli kierują się różnymi intencjami, niekoniecznie spójnymi z przekonaniem ich dzieci. Młodzi adepci sztuki baletowej po przekroczeniu progu szkoły rozwijają swoją tożsamość poza konstrukcją świata odczuwaną przez przeciętnego człowieka. Od początku nauki zawodu dziecko podporządkowuje swój życiorys jednej, naczelnej wartości, jaką jest taniec.

Ważną determinantą podjęcia edukacji w artystycznej szkole zawodowej jest okres rozwojowy dziecka oraz zmiany zachodzące w ciele. Kandydat najczęściej nie zdaje sobie sprawy z gotowości do podjęcia nauki w zawodzie, niejednokrotnie pozostaje nieświadomy, a własne predyspozycje postrzega głównie przez pryzmat wypowiedzi osób postronnych – rodziców, innych dorosłych, nauczycieli tańca, rytmiki itp. To oni dostrzegają warunki pożądane do nauki tańca. Przyszli uczniowie często także nie wiedzą, z jakimi trudnościami przyjdzie im się zmierzyć, ile czasu zajmą im codzienne ćwiczenia. A przecież

[...] szkoła baletowa, poprzez kolejne lata nauki, wymaga od wychowanków wielkiego zaangażowania oraz ogromnego nakładu sił zarówno fizycznych, jak i psychicznych. Jak już zostało zaznaczone, w zawodzie tancerza obserwuje się często bardzo silny związek emocjonalny z uprawianą dziedziną sztuki, który sprawia,

że artysta baletu czy jego adept jest zdolny do wielu wyrzeczeń i poświęceń na rzecz swojego zawodu (Konaszkiewicz, 1987, s. 83).

Ponadto Z. Konaszkiewicz zauważa, że decyzja o podjęciu edukacji w szkole baletowej budzi kolejną wątpliwość, gdyż dostanie się w szeregi uczniów nie gwarantuje finalizacji edukacji baletowej. Na powodzenie w szkole składa się bardzo wiele czynników. Można wśród nich wyróżnić między innymi: predyspozycje fizyczno-psychiczne ucznia, rolę pedagogów szkoły czy właściwe wsparcie ucznia przez rodziców. Często okazuje się także, że zmiany zachodzące w ciele związane z dojrzewaniem uniemożliwiają uczniom dalszą naukę. Do zmian fizjologicznych uniemożliwiających kontynuowanie edukacji w zakresie tańca klasycznego należą np. pokwitaniowy skok wzrostu oraz zmiany w budowie ciała zachodzące zazwyczaj między 8. a 18. rokiem życia, zmiana masy ciała i sylwetki, zmiany posturalne, zmiany proporcji ciała, np. typowo męski rozwój pasa barkowego, rozwój tkanki mięśniowej, rozwój masy szkieletowej, żeński charakter przyrostu masy tłuszczowej, redystrybucja tłuszczu, mniejszy wskaźnik barkowo-biodrowy.

Zakończenie profesjonalnego kształcenia w szkole baletowej następuje w wieku 19 lat, wówczas uczeń staje się absolwentem po uzyskaniu dyplomu zawodowego tancerza klasycznego. Nie jest to jednak jednoznaczne z wykonywaniem zawodu. Przed absolwentami otwiera się długa ścieżka dalszego, ustawicznego treningu i rozwoju zawodowego. Między innymi Z. Rudnicka zauważa, że ciało tancerza po ukończeniu szkoły staje się narzędziem pracy zawodowej choreografa. Staje się ono zatem tworzywem podlegającym ustawicznemu rozwojowi i licznym rekonstrukcjom, których dokonuje tancerz w trakcie ciągłego procesu doskonalenia technicznego. Można zatem stwierdzić, że zawodowy tancerz nieprzerwanie pogłębia własną świadomość pracy ciałem. Zarówno w kontekście technicznym, jak i artystycznym kształci się przez całe życie, również jego osobowość dojrzewa w zawodzie przez całe lata.

Codziennosc adeptów sztuki tanecznej

Niezależnie od stylu trening taneczny stawia przed dziećmi pewne wyzwania, o których nie wiedzą na początku nauki, kierowane entuzjazmem i radością płynącą z samego faktu uczestniczenia w zabawach ruchowych. A zatem, aby wartości edukacyjne mogły pozytywnie wpłynąć na rozwój psychiczny i fizyczny uczących się, muszą oni regularnie uczestniczyć w zajęciach, dopiero wówczas pojawiają się efekty [...] (Makuszevska, 2019, s. 53).

Kształcenie w szkole baletowej znacznie różni się od powszechnie znanego nauczania w publicznych szkołach podstawowych i ponadpodstawowych. Codzienne lekcje

zawodowe przeplatają się z zajęciami ogólnokształcącymi. Uczniowie każdego dnia odbywają lekcje tańca klasycznego w wymiarze dwóch godzin, a pozostałe przedmioty zawodowe w mniejszej liczbie godzin. Wymiar godzin przedmiotów praktycznych w szkole podstawowej to od 13 do 14 godzin tygodniowo, a w pionie licealnym zakres ten wzrasta stopniowo od 16 do 21 godzin tygodniowo (Konaszkiewicz, 2006). Obowiązkowy wymiar godzin nauczania w szkołach baletowych to od 33 do 40 godzin, do tego z czasem dochodzą zajęcia repertuarowe i praktyki sceniczne. Przy tak napiętym grafiku uczniom pozostaje niewiele czasu na jakiegokolwiek aktywności pozalekcyjne, a czas po zakończonych zajęciach wykorzystywany jest z reguły na treningi indywidualne lub regenerację.

Lekcje tańca klasycznego odbywają się w grupach do 12 osób. Ze względu na różnicowanie elementów tańca klasycznego na męskie (polegające na obrotach i skokach) i żeńskie (taniec w puentach) prowadzi się odrębne grupy dla dziewcząt i chłopców. Uczniowie szkół baletowych muszą się liczyć z ustawiczną ewaluacją swoich osiągnięć w toku edukacji. Na zakończenie każdej klasy mają egzamin promocyjny, który jest podsumowaniem osiągnięć i badaniem opanowanych elementów w danym roku szkolnym. Może się zdarzyć, że egzamin zakończy się niepowodzeniem, a uczeń otrzyma informację o konieczności przeniesienia się do innej szkoły.

Na kolejnych etapach edukacyjnych program kształcenia w zakresie tańca jest coraz bardziej złożony. Układy ćwiczeń są bardziej skomplikowane, wymagają od młodego adepta sprawnej koordynacji, elastyczności, coraz większej siły mięśniowej oraz ustawicznej dbałości o jakość ruchu wraz z coraz szybszym tempem. Jednostki lekcyjne w szkole baletowej z zakresu nauczania tańca klasycznego odbywają w blokach po 1,5 godziny dziennie. Uczeń pięć razy w tygodniu ćwiczy technikę tańca klasycznego, co daje tygodniowo siedem i pół godziny na tę jedną tylko aktywność. Należy pamiętać, że każdego dnia odbywają się także inne przedmioty praktyczne, które eksploatują siły fizyczne, między innymi taniec ludowy, taniec współczesny czy techniki uzupełniające.

Proporcja godzin z tańca klasycznego wobec innych przedmiotów obowiązkowych w szkole baletowej wpływa na to, że nauczyciel tańca klasycznego staje się najważniejszy w całym procesie edukacyjnym. Jest to tzw. nauczyciel przedmiotu głównego. Relacja z nim staje się dla ucznia kluczowa, co dla pedagoga wiąże się z ogromną odpowiedzialnością zarówno za jakość procesu kształcenia, jak i wychowania.

Jak stwierdza Z. Konaszkiewicz (2006):

Nauczyciel nie tylko uczy dzieci i młodzież, wciąga ich w swoje problemy, zawody, frustracje, udręki, uprzedzenia, lęki, zatruwa swoją pychą albo też przekazuje im swoje nadzieje i aspiracje, swoje ideały i wiarę, swoją miłość i entuzjazm, swoje szczęście rodzinne, swój spokój wewnętrzny. Stwarza im atmosferę sprzyjającą rozwojowi zdrowia psychicznego lub też utrudnia ten rozwój (s. 119).

Należy za Careyem E. Andrzejewskim (2009) zauważyć, że tożsamość ucznia kształtuje się w relacji z nauczycielem, ale także tożsamość nauczyciela tańca kształtuje się w relacji z uczniem, innymi wykonawcami i nauczycielami. Tożsamość nauczyciela tańca obejmuje trzy odrębne, choć powiązane ze sobą światy: świat tańca, świat nauczania i świat nauczyciela tańca. Tożsamość tancerza i nauczyciela może ewoluować oddzielnie, w zależności od ścieżki kariery danej osoby.

Lekcje tańca przeprowadzane są grupowo, co utrudnia pedagogom koncentrację na indywidualnych trudnościach ucznia, czuwanie nad precyzją ruchu u każdego z podopiecznych i nad kształtowaniem przez każdego młodego tancerza wyrazu artystycznego. Pochodną tej trudności jest problem wyboru ucznia, którego należy szczególnie obserwować, aby okazać mu wsparcie.

Nauczyciele z reguły koncentrują się na uczniach najzdolniejszych, inwestują swój czas i zaangażowanie w edukację tancerzy obdarzonych najlepszymi predyspozycjami. Najchętniej pracują z uczniami, którym ze swobodą udaje się zrealizować zadania, np. nowe elementy ruchu.

Aby pracę pedagoga tańca nieco ułatwić, uczniowie stosują jednolity ubiór i fryzury, które mają umożliwić nauczycielowi dostrzeganie najmniejszych niuansów w pracy nad techniką tańca klasycznego. Podczas lekcji baletu nauczyciele ustawiają dzieci przy drążkach, aby zaszeregować je według poziomu umiejętności. Ta niepisana tradycja decyduje o tym, że uczniów o największym potencjale ustawia się przy środkowym drążku sali, przy bocznych zaś stoją z reguły dzieci, które mają problemy z realizacją stawianych im wymagań. Zatem już samo ustawienie uczniów w klasie tanecznej dostarcza dziecku informacji o jego umiejętnościach, jednocześnie jednak określa jego status w grupie rówieśniczej. Młodzi tancerze przez to zaszeregowanie w przestrzeni klasy spoglądają na siebie często z niechęcią, pogardą, dochodzi do rywalizacji oraz obniżenia poziomu samooceny wśród uczniów ustawionych na bocznych ścianach sali lekcyjnej. W wyniku takiego ustawienia dziecko, które potrzebuje więcej czasu na opanowanie materiału nauczania lub które nie radzi sobie w takim stopniu, jak sprawniejsi rówieśnicy, zostaje naznaczone przez kolegów już podczas lekcji, a tym samym zajmuje niższą pozycję w społecznej hierarchii klasowej oraz szkolnej.

Lekcje tańca odbywają się przy akompaniamencie fortepianu, nauczyciel prezentuje układ ćwiczeń, a uczniowie powtarzają go poprzez naśladowanie jego ruchu. Edukacja w zawodzie tancerza klasycznego jest więc w dużej mierze oparta na metodach naśladowczych. Podczas wprowadzania nowego elementu ruchu nauczyciel wyjaśnia sposób, w jaki należy go wykonać, ukazuje, jak w danym ćwiczeniu ustawione są korpus, strona oporna ciała*, kończyny, głowa, jak umiejscowić pozy w przestrzeni, a nawet jaki ma być

* Strona oporna ciała – termin stosowany w nauczaniu tańca, określa tę część ciała, która w danym ćwiczeniu stabilizuje sylwetkę tancerza przy jednoczesnych ruchach strony pra-

kierunek spojrzenia ucznia. Na dany element ruchu składa się więc mnóstwo najdrobniejszych szczegółów, które należy zrozumieć, dostrzec, a następnie je zrealizować. Wszystkie te elementy muszą zostać skoordynowane w ustalonym tempie i charakterze ćwiczenia.

Nauczyciel dąży do uzyskania prawidłowych napięć w ciele, odpowiedniej linii ciała ucznia i precyzyjnych, płynnych przejść z elementu do elementu. Uczeń jest oceniany i korygowany przez nauczyciela, aby prawidłowo wykonać dany element.

Należy wspomnieć, że taniec klasyczny jest bardzo złożoną techniką, a nauczyciel w trakcie lekcji musi jednocześnie utrzymywać wprowadzone elementy, stale budować siłę mięśniową uczniów i realizować obszerny program. Ma w klasie kilkunastu podopiecznych, a każdy z nich jest wyposażony w inne predyspozycje fizyczne i psychiczne, dlatego nauka urasta do karkołomnego zadania. Uczniowie natomiast zmagają się codziennie z fizycznym bólem i przekraczaniem swoich ograniczeń. W wyniku tych okoliczności brakuje czasu na indywidualne podejście do trudności danego ucznia i dogłębne wyjaśnienie, jak osiągnąć prawidłowe wykonanie elementu. Model ten nie pobudza młodzieży do odkrywania własnej drogi i do intelektualnego podejścia do ruchu, aby uzyskać pożądaną efekt. Tym samym odbiera to uczniom odpowiedzialność za siebie i swoje ciało, co powoduje, że często wykonują ruch bezmyślnie, nie zważając na drogę dojścia do danego celu. Nauczyciele natomiast popadają we frustrację, że model, według którego pracują, jest mało skuteczny. Często przerzucają winę na brak motywacji ucznia lub próbują uzyskać efekt metodami behawioralnymi, co niekiedy przypomina tresurę.

Warto w tym kontekście podjąć refleksję nad myślą wyrażoną przez C. E. Andrzejewskiego (2009), że nauczyciele tańca funkcjonują wraz z uczniami w swoistej symbiozie, „[...] odpowiedzialni są za wykształcenie uczniów w sposób integralny, zarówno jako przyszłych tancerzy (a więc w obszarze techniki tanecznej), choreografów (a więc w zakresie kreatywności czy też twórczości); powinni także uświadamiać uczniom rolę, jaką odgrywa taniec w społeczeństwie” (s. 18). Autor podkreśla konieczność holistycznego podejścia w edukacji tanecznej: „Zastosowanie uczenia się refleksyjnego w edukacji tworzy znaczenia, które prowadzą do osobistego wzrostu, transformacji i rozwoju duchowego” (Andrzejewski, 2009, s. 18).

Edukacja w zawodzie tancerza klasycznego wymaga od dziecka niezwyklej dojrzałości, wysiłku, cierpliwości, determinacji i całkowitej koncentracji na ustawicznym treningu. Pomimo tego, że wiąże się z wieloma wyzwaniami, także współcześnie młode osoby decydują się na ich podjęcie, bowiem:

Taniec jest jednak sztuką niezwykłą – to nie tylko praca fizyczna, ale jakość szczególna, odmienna od zwykłej mechaniki cielesnej, której cechą charakterystyczną

ciągącej, czyli wykonującej rozmaite ruchy kończyn w różnych kierunkach i na różnych wysokościach.

jest połączenie wielu aktywności i każda z nich jest obecna na kolejnych etapach procesu edukacji tanecznej: od gry aktorskiej, niezbędnej w odtwarzaniu postaci, nie tylko ruchem ciała, ale i mimiką twarzy, związanej z teatrem dramatycznym literatury i historii jako źródeł inspiracji dla scenariuszy baletowych, poprzez kształcenie słuchu i obcowanie z dziełami muzyki klasycznej i współczesnej, wreszcie wykorzystaniem sztuk pięknych w kreowaniu oprawy plastycznej przedstawienia (Makuszevska, 2019, s. 51).

Absolwent szkoły baletowej posługuje się różnymi technikami tańca (taniec klasyczny, taniec współczesny, taniec ludowy, taniec charakterystyczny, taniec dawny), posiada koordynację i pamięć muzyczno-ruchową, zna różne sposoby realizacji rytmu muzycznego, potrafi twórczo kreować dzieło taneczne, świadomie posługuje się językiem tańca, zna etapy rozwoju sztuki tańca w Polsce i na świecie oraz kanon dzieł tanecznych, zna działalność wybitnych tancerzy, choreografów i teoretyków tańca, analizuje dzieła taneczne, zna dorobek literatury muzycznej ze szczególnym uwzględnieniem dzieł baletowych, zna podstawowe wiadomości o muzyce, jej rodzajach, formach, stylach w rozwoju historycznym, potrafi wykonać charakteryzację stosowaną w pracy zawodowej, łączy i wykorzystuje w działaniach praktycznych wiedzę z zakresu przedmiotów teoretycznych, samodzielnie wyszukuje, selekcionuje i dokonuje oceny informacji z zakresu przedmiotów teoretycznych, m.in. wykorzystuje technologię informacyjną i komunikacyjną, zna i przestrzega zasad bezpieczeństwa i higieny pracy w zawodzie tancerza, ma niezbędne umiejętności w zakresie występów publicznych, publicznie prezentuje przygotowany program artystyczny (solo, w duecie lub w zespole) (Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2023).

W zakresie wiedzy uczeń kończący szkołę baletową posługuje się terminologią tańca klasycznego, jej zapisem i wymową, definiuje zasady wykonywanych ćwiczeń, identyfikuje zależność anatomicznej budowy ciała z jakością wykonywania ruchu tanecznego, definiuje strukturę lekcji tańca klasycznego, rozpoznaje różnorodność i specyfikę stylów uznanych szkół baletowych, analizuje związek muzyki z ruchem, rozpoznaje światową literaturę baletową, analizuje taniec poprzez określenie różnych cech ruchu, ocenia pracę innych, charakteryzuje formy baletowe w aspekcie technicznym i artystycznym. Umiejętności, jakie powinien zdobyć uczeń według podstawy programowej, to prawidłowe ustawienie ciała w ćwiczeniach tańca klasycznego przy drążku i na środku sali, prawidłowe pozycje rąk i nóg oraz położenia ciała (*épaulement*, *pozy*), kontrolowanie ustawienia *en dehors* podczas wykonywanych ćwiczeń, poczucie równowagi na dwóch i jednej nodze. Ponadto uczeń wykonuje:

- a. wszelkiego rodzaju *pliés*,
- b. wszystkie rodzaje *battements*,
- c. wszystkie formy *ronds de jambe*,

- d. złożoną formę *adagio*,
- e. ćwiczenia z zastosowaniem półpalców,
- f. różnorodne zwroty i obroty (np. *pirouettes, tours*),
- g. różne rodzaje *fouettés*,
- h. klasyczne łączniki taneczne (np. *pas de bourrée, glissades, pas couru, pas tombé, pas chassé, pas de basque, flic-flack* itp.),
- i. różne formy *allegro* (małe, średnie i duże) w kombinacjach ćwiczeń,
- j. technikę tańca na *pointach* – dotyczy grupy dziewcząt (Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2023).

Uczeń prezentuje koordynację muzyczno-ruchową, swobodę wykonawczą, płynność i elegancję, wykonuje ćwiczenia w tempie charakterystycznym dla zawodowego tancerza, umiejętnie i świadomie wykorzystuje własny potencjał cielesny, koryguje samodzielnie swoje błędy wykonawcze. Efektem nauczania w szkole baletowej powinna być także wypracowana artystyczna forma tańca klasycznego, pozwalająca na wyrażanie wartości estetycznych oraz osobowości ucznia. Pod względem przygotowania do pracy w zawodowym zespole tańca powinien być wyposażony w odporność psychiczną, pasję, wytrwałość i dyscyplinę zawodową. Cechować powinno go poczucie zdrowej ambicji i motywacji do ciągłego doskonalenia swoich umiejętności zawodowych, organizacja swojej pracy w zgodzie z zasadami bezpieczeństwa i higieny zawodu tancerza. Znaczącym efektem nauczania powinna być umiejętność odpowiedzialnej pracy z zespołem twórców i wykonawców (Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2023).

Zakończenie

Choć balet niewątpliwie zachwyca, dostrzec można, że na polskim rynku wydawniczym opracowań dotyczących kształcenia artystycznego w zakresie tańca, w przeciwieństwie do pozostałych dziedzin sztuki, nadal jest niewiele bądź są one nieaktualne (Rutkowska-Sagata, 2019). Agnieszka Rutkowska-Sagata (2019) słusznie zauważa, że taniec, a w szczególności taniec klasyczny (balet), nie zajmuje „[...] należnego mu miejsca w pedagogicznej teorii wychowania estetycznego – nie występuje autonomicznie obok wymienianych rodzajów wychowania: plastycznego, teatralnego, filmowego i muzycznego (jest jedynie elementem tego ostatniego)” (s. 7).

Wspomniana autorka podkreśla także, że szkolnictwo artystyczne w Polsce, szczególnie baletowe, zmagają się z licznymi problemami, wśród których na pierwszy plan wysuwają się kwestie związane z niewielkim naborem do szkół, co skutkuje m.in. mniejszą ilością uczniów i zaniżaniem kryteriów przyjęć (Rutkowska-Sagata, 2019).

Szkolnictwo baletowe wymaga nadto sporych nakładów finansowych i w związku z tym jest dość problematyczne. Budynek szkoły musi sprostać wysokim wymaganiom lokalowym, gdyż nauczanie odbywa się w nielicznych grupach. W szkole baletowej zatrudnia się wiele osób o zróżnicowanych kompetencjach: zarówno nauczycieli przedmiotów zawodowych, ogólnokształcących, jak i akompaniatorów.

Warto także dodać, że przygotowanie do pracy w zawodzie tancerza klasycznego wiąże się z wieloletnią nauką, podczas której nie dokonuje się weryfikacji uczniów pod kątem specjalizacji, gdyż specjalizacji takich dotąd w Polsce nie wprowadzono. Każdy uczeń, który nie spełnia kryteriów kluczowych dla tradycyjnego tańca klasycznego, nie otrzymuje promocji do kolejnej klasy i opuszcza szkołę, pomimo że mógłby w niej pozostać np. na profilu tańca musicalowego, zespołowego, współczesnego lub na innym, gdyby profile takie stworzono.

Warto także wspomnieć o dylematach związanych z zawodem tancerza, wśród których A. Rutkowska-Sagata (2019) wymienia m.in. niski status społeczny samego zawodu, krótką karierę sceniczną, „[...] wysoki poziom kontuzjogenności, niedopasowanie kształcenia do wymagań na rynku pracy, olbrzymią konkurencję ze strony zagranicznych tancerzy, likwidację wcześniejszych emerytur” (s. 8).

Dodatkowo w karierę zawodową tancerza wpisany jest także paradoks – kiedy tancerz osiąga wyżyny sztuki i szczyt dojrzałości, gdy jego osobowość zawodowa staje się stabilna i dojrzała, jego ciało starzeje się, a tym samym zaczyna ograniczać możliwości techniczne oraz sprawność. Wówczas świadomy tancerz zmuszony jest ustąpić miejsca bardziej atrakcyjnym i sprawnym fizycznie kolegom – młodszym tancerzom.

Bibliografia

- Aleksandrovich, M. (2016). Balet: zdolności – sukces – osobowość. *Czasopismo Pedagogiczne*, 1-2, 382–402.
- Andrzejewski, C. E. (2009). Toward a model of holistic dance teacher education [W kierunku modelu holistycznego kształcenia nauczycieli tańca]. *Journal of Dance Education*, 9(1), 17–26. DOI: 10.1080/15290824.2009.10387380.
- Bąk, A. (2016). Motywacja tancerzy z perspektywy psychologicznej. W: A. Fredyk, J. Polechoński (red.), *Taniec i sztuki pokrewne w nauce i praktyce* (ss. 77–93). Katowice: Wydawnictwo Akademii Wychowania Fizycznego.
- Cybal-Michalska, A. (2006). *Tożsamość młodzieży w perspektywie globalnego świata: Studium socjopedagogiczne*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Haskell, A. (1969). *Balet*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

- Jagodzińska, K. (2013). Szkolnictwo artystyczne i sytuacja artysty w Polsce. W: J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (ss. 161–174). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Konaszkiwicz, Z. (1987). *Tancerze Polscy – wybrane problemy zawodu i kształcenia*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Muzycznej.
- Konaszkiwicz, Z. (2006). Szkoła baletowa jako droga do zawodu tancerza w Polsce. W: Z. Konaszkiwicz (red.), *Szkoła baletowa: Studia i szkice* (ss. 33–57). Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina.
- Makuszczyńska, A. (2019). Uczeń, widz, współtwórca – wartości edukacyjne tańca i dziedzictwa teatru baletowego w kształceniu dzieci i młodzieży. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia de Cultura*, 11(2), 49–59. DOI: 10.24917/20837275.11.2.4.
- Malewski, M. (2017). Badania jakościowe w naukach społecznych: O potrzebie metodologicznej wyobraźni. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, 20/4(80), 105–120.
- Narewska-Siejda, A. (2021). *Metodyka nauczania Agrypiny Waganowej jako baza dla polskiego systemu edukacji tańca klasycznego*. Pobrane z: www.irk.org.pl/taniec/.
- Royal Ballet School [portal]. (2022). Pobrane z: <https://www.royalballetschool.org.uk>.
- Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 28 lipca 2023 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego. (2023). Dz.U. 2023.1754.
- Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 7 sierpnia 2014 r. w sprawie klasyfikacji zawodów i specjalności na potrzeby rynku pracy oraz zakresu jej stosowania. (2014). Dz.U. 2014.1145.
- Rudnicka, Z. (2012). *Tancerz, szkoła i scena: Etiudy choreograficzne jako istotny element procesu kształtowania sylwetki artystycznej uczniów warszawskiej szkoły baletowej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina.
- Rutkowska-Sagata, A. D. (2019). *Współczesne problemy kształcenia pedagogów tańca* [niepublikowana rozprawa doktorska]. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Słownik tańca współczesnego*. (2022). Pobrane z: <http://sloowniktanca.uni.lodz.pl/waganowej-metoda/>.
- Tancerz* [Wykaz zawodów, kod: 343701]. (2009). Pobrane z: https://bielsko-biala.praca.gov.pl/wykaz-zawodow-doradca-2000?p_p_id=occupationportlet_WAR_nnkportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=pop_up&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&occupationportlet_WAR_nnkportlet_id=4033&occupationportlet_WAR_nnkportlet_characteristic=&occupationportlet_WAR_nnkportlet_viewMode=print.
- Turska, I. (1957). *Co to jest balet*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.