

Maria Aleksandrovich

Balet : zdolności – sukces – osobowość

Czasopismo Pedagogiczne/The Journal of Pedagogy nr 1-2, 382-402

2015-2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Aleksandrovich

Akademia Pomorska w Słupsku

Balet: zdolności – sukces – osobowość

„Kto raz zakosztuje tańca,
nigdy go nie zdradzi,
bo taniec wciąga jak narkotyk
i nigdy nie próbuj się z tego leczyć”.

Maurice Béjart

Wstęp

Sztuka baletu przyciąga uwagę... Jedni ją cenią, drudzy – krytykują, Niemniej jednak i jedni, i drudzy zwracają na balet uwagę. Mało kogo mogą pozostawić obojętnym przejrzyście-niebieskie, pozbawione wagi baletnice na obrazach stworzonych przez Edgara Degasa, Clauda Moneta i Augusta Renoira, zachwycająca muzyka Piotra Czajkowskiego, napisana dla przedstawień baletowych, czy intrygujący współczesny sukces *Czarnego łabędzia* Darrena Aronofsky'ego. Jak głosił Jean-Georges Noverre: „*Wszystkie sztuki wspomagają się wzajemnie i przychodzą z pomocą tańcowi*” (za: „I.” Turska, 2009, s. 124). Więc można kochać balet, albo być wobec niego obojętnym. Jednak świat baletu przyciągał i będzie przyciągać młodych, zdolnych ludzi. Będzie także rozwijać się według swoich dawno i surowo określonych reguł.

Świat tańca uczy tancerzy, że mogą przezwyciężyć każdy problem poprzez ciężką pracę. Ta wiara sprawia, że tancerze wyróżniają się z tłumu, ponieważ wielu z nich jest gotowych maksymalnie wykorzystać swoją energię, aby osiągnąć cel. Ujemnym aspektem tego oddania jest fakt, że cała odpowiedzialność spoczywa na tancerzu. W drodze do sukcesu w tańcu trzeba przede wszystkim myśleć pozytywnie,

mieć jasno określony cel, być konsekwentnym, analizować wnikliwie swoje postępowanie, dokonywać mądrych wyborów i traktować niepowodzenia jak konieczny etap doskonalenia (Hamilton, 1998).

Celem niniejszego artykułu jest analiza badań naukowych dotyczących rozwoju zdolności tancerzy baletowych, wyjaśnienie pojęcia sukcesu w balecie oraz osobowości tancerza baletowego. Wyniki badań naukowych poparte są wypowiedziami wybitnych tancerzy, które są zaczerpnięte z opisów biograficznych oraz wywiadów medialnych.

Zdolności i osobowość a sukces w balecie: debata naukowo-artystyczna

Rozumienie sukcesu jest zdeterminowane wpływem materialnym i kulturowym, poziomem życia ludzi, ich preferencjami, aspiracjami i ambicjami. Sukces jest zatem elementem systemu wartości, powiązany zarówno z indywidualnym systemem wartości jednostki, jak i z ogólnospołecznym systemem wartości (Barman, 1986; Gmerek i Melonik, 2003; Michalak, 2006).

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 (Byłok, 2005).

Przykładem ogromnej motywacji do nauczenia się baletu może być wydarzenie z życia Maji Plisieckiej, kiedy w 1942 roku w wieku 17 lat dla baletu zdecydowała się na rozpaczliwy czyn:

„...uciekła z ewakuacji ze Swierdłowska. Bez zgody matki i bez przepustki przedostała się do Moskwy, gdzie została przyjęta do końcowej klasy szkoły baletowej. Nagrodą za oddanie się baletowi była piątka z egzaminu wiosną 1943 roku, oraz przyjęcie do zespołu Teatru Bolszoi, gdzie młoda balerina z sukcesem rozwijała swoje niezwykle zdolności” (Плисецкая, 2008).

Zdolności w balecie

Według teorii inteligencji wielorakich, każdy człowiek jest indywidualnością, która w różny sposób rozwija swoje zdolności i wrodzone predyspozycje (Gardner, 2009). Howard Gardner (2009) wyróżnił osiem typów inteligencji wielorakiej: lingwistyczno-językową, matematyczno-logiczną, wizualno-przestrzenną, cielesno-kinestetyczną, muzyczną, przyrodniczą, interpersonalną i intrapersonalną. Różne rodzaje inteligencji i ich indywidualne konfiguracje wyznaczają potencjały, które są ważne dla osiągnięcia sukcesu w różnych zawodach i jednocześnie uzyskiwania poczucia zadowolenia z wykonywanych ról zawodowych (Gardner, 2009, s. 285). W przypadku tancerzy baletowych widzimy unikalne połączenie inteligencji cielesno-kinestetycznej, muzycznej i przestrzennej, niezbędnych w zawodach artystycznych. Inteligencja cielesno-kinestetyczna zakłada zdolność do wykształcenia się wyspecjalizowanych ruchów ciała, niezbędnych w balecie. Inteligencja wizualno-przestrzenna pozwala tancerzom na bycie wrażliwymi na otaczające kolory i wzory, łatwo wizualizującymi ruch swojego ciała oraz dopasowującymi w umyśle kawałki rysunków tanecznych. Inteligencja muzyczna wyraża się u tancerzy we wrażliwości na dźwięki i wrodzonym poczuciu rytmu; muzyka nie rozprasza, a pomaga w nauce nowej sekwencji ruchów.

W ujęciu modelu talentu i zdolności Francoys Gagne (2003), rozwój zdolności i talentu w tańcu klasycznym można opisać poprzez składowe elementy tego modelu. Pierwszym elementem są zdolności w czterech obszarach: intelektualnym (konieczny do np. nauki histo-

rii i techniki tańca klasycznego); kreatywnym (potrzebnym do procesu twórczego w tańcu klasycznym); socjo-afektywnym (składający się z umiejętności społecznych niezbędnych w interakcjach z kolegami z klasy/teatru, nauczycielami i rodzicami; i sensomotorycznym (dane anatomiczne oraz umiejętności kinestetyczne tancerza). Następnym elementem są talenty, które wyłaniają się w sposób postępowy poprzez transformację wysokiego poziomu uzdolnienia w dobrze wytrenowane i systematycznie rozwijane umiejętności, charakterystyczne dla tańca klasycznego. Naturalne umiejętności lub zdolności stanowią „surowy materiał” bądź części składowe talentów, a następny element modelu – proces rozwoju talentu tanecznego – objawia się kiedy młody tancerz angażuje się w proces systematycznej nauki i ćwiczeń, które będą tym bardziej intensywne, im wyższy jest pożądaný poziom talentu. Na elementy modelu składają się również katalizatory interpersonalne, czyli motywacja i wola tancerza; katalizatory środowiskowe – otoczenie społeczne, rodzice i nauczyciele, rodzeństwo i rówieśnicy mogą wpływać na proces rozwoju talentu tancerza; oraz przypadek – cecha, która może oddziaływać na każdy z elementów modelu, np. „przypadek” urodzenia się w rodzinie tanecznej, „przypadek”, że w szkole, do której przyjęto dziecko, pracuje wybitny pedagog tańca klasycznego i dobrze funkcjonuje program wspieranie talentów tanecznych.

Gwiazda rosyjskiego baletu Nikolaj Tsiskaridze opisuje zdolności, których posiadanie jest niezbędne do baletu, w następujący sposób:

„Idealna forma fizyczna dla baletu są to: proporcje ciała, budowa stawów, elastyczność, skok, krok, obrót, koordynacja, muzykalność ... Życzę każdemu tancerzowi, by miał wysokie wskaźniki chociaż w dwóch, trzech pozycjach. A ja mam idealny komplet niezbędnych cech. W tym nie ma mojej zasługi, wszystko to zostało włożone do mnie przez przyrodę. Moja zasługa to codzienne wielogodzinne treningi, praca do zatręcenia. Balet – to katorga w kwiatkach. Nie życzyłbym tego nawet

wrogowi. Na ile ten zawód jest złożony, zrozumiesz, niestety, za późno” (Цискаридзе, 2006).

Niezbędne cechy fizyczne i psychiczne to jednak nie wszystko. Dla osiągnięcia sukcesu młody tancerz musi ciężko pracować w szkole baletowej, gdzie jego talent będzie rozwijany i ćwiczony pod różnymi kątami. W różnych krajach stosowane są też różne podejścia do nauczania tancerzy baletowych.

Sławomir Woźniak, pierwszy tancerz Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, opowiada o systemie nauczania w szkołach baletowych w Polsce oraz w Stanach Zjednoczonych tak:

„W Polsce system szkolnictwa oparty jest na metodyce Agrippiny Waganowej, która powinna gwarantować wykształcenie wspaniałego tancerza zaraz po skończeniu dziewięciu lat szkoły. W Ameryce bywa różnie. Mam uczniów w wieku trzech lat i uczniów ponad sześćdziesięcioletnich – wszyscy bawią się tym, co robią, czerpią z tego satysfakcję, traktując to bardzo rzetelnie. Rodzice najmłodszych dzieci wiedzą, że ich pociechy nie zostaną gwiazdami baletu w kilka dni a starsze panie zdają sobie sprawę z tego, że nie odniosą już sukcesów jako tancerki i traktują zajęcia jako rodzaj zabawy i rekreacji. Pomiędzy nimi istnieje duża grupa starszej i młodszej młodzieży, która z tańcem wiąże swoją przyszłość” (Woźniak, 2008).

Profil psychologiczny tancerza baletowego

Balet klasyczny pomaga budować samoocenę, szacunek do własnego ciała, podwyższa pewność siebie u młodych ludzi. Poziom samooceny koreluje z ilością lat spędzonych na tańcu a rozmaite urazy wzmacniają samoocenę. Głównym celem tancerzy jest udoskonalenie techniki tańca, pogłębienie wiedzy o historii tańca i muzyki oraz zrozumienie miejsca tańca w kulturze. Osiągnięcie tych celów kształtuje i wzmacnia samoocenę.

Badania przeprowadzone przez Franka C. Bakker (1988) pokazują, że młodzi tancerze są bardziej introwertyczni niż ich nie tańczący rówieśnicy. Subkultura tancerzy, ich zainteresowania i sposób spędzania wolnego czasu znacznie się różni od subkultury nie tańczącej młodzieży. Jego późniejsze badania samooceny, cech charakteru i motywacji u baletników doprowadziło do ujawnienia typowego dla nich profilu psychologicznego:

- skupienie na sobie
- dość wysoki poziom emocjonalności
- dążenie do osiągania sukcesów (aspiration to achievements)
- wysoka motywacja
- adekwatna samoocena (Bakker, 1991).

Badania Mirjai Kalliopuskiej (1991) dotyczące samooceny tancerzy pokazują, iż tancerze oceniają taniec jako kombinację fizycznych, estetycznych oraz intelektualnych aspektów osobowości. Jej badania dowodzą również, iż młodzi tancerze cechowali się większą empatią i wrażliwością (szczególnie dziewczęta), skłaniali się ku kreatywnym zainteresowaniom i cechowali się wyższą w stosunku do normy samooceną.

Z życiowych historiach i wywiadach z tancerzami znajdujemy następujące potwierdzenia powyższych badań. Nikolaj Tsiskaridze na pytanie:

„Czy Pan miał kompleksy z powodu swojego wyglądu?» – odpowiada: «Zawsze. Dopóki nie zacząłem tańczyć w balecie. Przecież byłem brzydkim kaczątkiem w szkole. Balet zmienił mój stosunek do siebie. Im wyżej wschodziłem na baletowy Olimp, tym silniej rozumiałem, że na scenie jestem i Bogiem i carem. Wystarczy mi poruszyć ręką albo nogą i przykuwam uwagę wszystkich ludzi. Nawet wtedy, kiedy obok będzie tłum przystojnych mężczyzn» (Цискаридзе, 2010).

Anna Pawłowa jako dziewczynka chorowita i pełna kompleksów zmusiła matkę do zapisania jej do szkoły baletowej. Jednak i tam nie

wszystko udawało się przyszłej primabalerinie. Wiele wskazywało na to, że porzuci taniec. Nie potrafiła dorównać swoim rówieśnikom, była od nich słabsza, mniej wysportowana, nie tak wytrzymała. Jednak upór zrobił swoje. Jej nauczycielki wspominały, iż Anna ciągle powtarzała „Będę najlepsza! Będę pierwsza!”. Siła woli, stanowczość i zdolność poświęcenia wszystkiego dla tańca dały efekty (Pawlowska, 2006).

Profil psychologiczny tancerzy baletowych stworzony przez Klauusa-Jürgena Neumärkera, Normana Bettlea, Ursulę Neumärker i Olivera Bettlea (2000) wykazał podobieństwo do profilu nietańczących nieletnich. Jedyna różnica pomiędzy tancerzami a grupą kontrolną została dostrzeżona w skali *Nieskuteczność*. Tymczasem pomiędzy tancerkami a ich grupą kontrolną dostrzeżono znaczące różnice w pięciu skalach, przy czym tancerki uzyskały wyższe wyniki w takich kategoriach jak:

- pęd do szczupłej sylwetki
- bulimia
- brak zaufania wobec innych (*interpersonal distrust*)
- nieskuteczność
- perfekcjonizm.

Michael J. Alter (1998) zbadał karierę zawodową studentów szkół tańca od roku 1953 do 1993 i odkrył, że zainteresowanie tańcem znacznie rośnie oraz powiększa się jego audytorium. Później Amanda J. Dalecy i Joanne Buchanan (1999) doszli do wniosku, że zadowolenie z wyników swojej pracy zawodowej dorosłych tancerzy prowadzi ku ciągłemu powracaniu do tańca przez całe życie.

Wielka baletnica Maja Plisiecka (2008) w autobiograficznej książce pisze:

„...W ostatnich dniach sierpnia ogarnął mnie niepokój innego rodzaju. Pojawiły się wszystkie oznaki, że zaszłam w ciążę. Trzeba wracać do Moskwy. A może urodzić? Rozstać się z baletem? Ach, żal. Po Spartaku i po tournée w Czechach jestem w dobrej formie. Chuda. Zaczekam troszkę. Mam jeszcze

czas. Tańczyć albo dzieci niańczyć. Wybrała pierwsze. Szczerdrin bez entuzjazmu, ale zgodził się...

Mikhail Barysznikow (2011) twierdzi: „*Ludzie sztuki nie muszą brać ślubu czy mieć dzieci, ponieważ jest to doświadczenie egoistyczne...*” Galina Ułanowa narzekala: „*Może chciałabym mieć rodzinę, dzieci... Taki dom... Chciałabym umieć dobrze gotować. Próbowalam to zrobić dopiero po tym, jak skończyłam tańczyć, ale nic z tego nie wyszło...*” (Уланова, 2011). Uliana Łopatkina połączyła i rozwój kariery baletowej i urodzenie dziecka. Mówi: „Dla mnie było to bardzo ważne, by urodzić dziecko. Teraz jestem doświadczona zarówno w tej kwestii, jak i w kwestii przywracania formy po porodzie. Jeżeli poprawnie przywracamy formę swojemu ciału, wszystko powinno się udać.” (Лопаткина, 2011).

Valeria Biasi, Paolo Bonaiuto, Anna Maria Giannini i Elisabetta Chiappero (1999) odkryli, że tancerze różnią się od atletów mniejszą stabilnością, a jednak wyższym poziomem kontroli negatywnych emocji oraz dążeniem do unikania konfliktów interpersonalnych. Te czynniki współpracują z chłonnością estetyczną oraz ostrą świadomością dyscypliną.

Włoski tancerz Roberto Bolle – współczesna gwiazda baletowa, w wywiadzie dla włoskiego czasopisma „Style” tak scharakteryzował stosunek do własnego ciała:

„Wiem, że moje ciało to ogromny prezent i kosztowne narzędzie, o które trzeba stale dbać, modelować i doskonalić. Codziennie o dziesiątej rano zaczynam półtoragodzinną lekcję. Po lekcji pięć godzin prób. Czas się zmienił, technika doszła do perfekcji. Ja nigdy się nie ważę. Tylko codziennie patrzę na siebie w lustro i od razu widzę, czy jestem w idealnej formie fizycznej” (Bolle, 2011).

Badanie aktywacji u zawodowych tancerzy baletowych zrealizowane Perm Helin (1988) wykazało, jak bardzo różni się ona w zależności od rodzaju próby lub przedstawienia:

- pierwsi soliści mieli niższe wyniki *EMG (Elektromiografii)* w czasie odpoczynku niż inni soliści bądź tancerze *corps de ballet*
- aktywacja psychofizjologiczna u pierwszych solistów podczas występu była większa niż u innych solistów lub tancerzy *corps de ballet* w porównaniu do wyników w czasie odpoczynku
- podczas ostatnich prób generalnych (z publicznością) aktywacja psychofizjologiczna była wyższa niż podczas pierwszych wieczorów wystawiania, a także podczas innych występów i prób.

Alison Clabaugh i Beth Morling (2004), na podstawie rozmów z tancerzami baletowymi i tańca nowoczesnego nie będących jeszcze zawodowcami, udokumentowały postrzeganie przez te grupy cech osobowości każdego rodzaju tancerzy oraz związane z tym zagadnieniem opinie na własny temat, celem sprawdzenia prawdziwości stereotypu grupy. Uczestnicy prawidłowo ocenili grupy jako równe pod względem „zadowolenia ze swojej sprawności fizycznej”. Jednocześnie uczestnicy, posługując się stereotypem, błędnie ocenili, że tancerzy baletowych cechuje niższy poziom „zadowolenia z ciała”, prawidłowo zaś stwierdzili, że tancerze baletowi uzyskają wyższe niż tancerze tańców nowoczesnych wyniki w skalach:

- lęk przed złą oceną.
- osobista potrzeba strukturyzacji.

Badania cech psychologicznych wykonane przez Elenę Fetisovą (1991) pokazują, że istnieją dwa typy tancerzy klasycznych. Są to tancerze „emocjonalnie otwarci” oraz tancerze „emocjonalnie zamknięci”.

Glenn Brassington i Maya Adam (2003), badając cechy osobowości tancerzy odkryli, że tancerze soliści mają wyższe zawodowe doświadczenie niż tancerze *corps de ballet*. Soliści mają wysoką liczbę pozytywnych punktów *TOPS (Test of Performance Strategies)* z wyjątkiem skali automatyzmu. Podczas przedstawienia soliści mają znaczne mniej myśli negatywnych niż tancerze *corps de ballet*.

Sukces w balecie

Charyzma w tańcu jest umiejętnością wpływania na innych ludzi, przyciągania ich wzroku do swojej osoby (Goodman, 1994, za: Andrzejewska-Psarska, 2003). Nie można mówić o charyzmie wprost. Trzeba najpierw poznać wiele aspektów, wiele zagadnień związanych z tańcem, a potem dopiero otwiera się możliwość stania się charyzmatycznym. Taniec jest nawykiem, więc jeśli coś wyćwiczymy, potem będziemy mogli to wykonywać bardzo dobrze nie myśląc o tym.

Margot Fonteyn (2011) oceniając osiągnięcia w sztuce mówiła: „Wielcy artyści są ludźmi, którzy odnajdują drogę bycia samym sobą w ich sztuce. Wszelki rodzaj aspiracji powoduje mierność w sztuce, podobne jak i w życiu”.

Aleksej Tołstoj opisywał ją jako „Zwykłą boginię”, Sergiej Prokofiew – jako „Geniusza rosyjskiego baletu”, okrzyknięto ją również „Mona Lisą rosyjskiego baletu” – tak oceniano Galinę Ułanową, nie tylko za doskonałość techniczną, ale również fenomenalną ekspresję emocji, zachwycającą publiczność zarówno głęboką subtelnością, jak i dramatyczną siłą wyrazu. Mówiono o niej, że dotarła do najgłębszych tajemnic baletu, tym samym stając się wielką rosyjską legendą.

Młodą Maję Lisiecką (2008) zapytano, czy lubi sukces. Tancerka odpowiedziała, mając na uwadze aplauz podczas owacji: „Tak, on daje mi możliwość wypoczynku podczas spektakli”.

W analizie sukcesu Bauman (1986) i Bylok (2005) podkreślają powiązanie zjawiska sukcesu z indywidualnym systemem wartości jednostki i z ogólnospołecznym systemem wartości oraz uwzględniają dwa wymiary sukcesu:

- Wymiar subiektywny, czyli kiedy człowiek po zrealizowaniu określonego działania, mającego na celu osiągnięcie indywidualnego sukcesu, odczuwa zadowolenie i jest dumny z siebie samego, niezależnie od tego, czy jego sukces jest dostrzegany przez otoczenie;

- Wymiar obiektywny, czyli kiedy człowiek po zrealizowaniu określonego działania, mającego na celu osiągnięcie sukcesu, ma możliwość porównania osiągniętego sukcesu z sukcesami osiągniętymi przez inne osoby z jego otoczenia społecznego.

Ewa Wycichowska (2003) uważa, że aby się nie zniechęcić, tancerz nie może myśleć o sukcesie. Jeśli będziemy się na tym skupiać, zrezygnujemy, kiedy tylko pojawi się pierwsza przeszkoda. Jeśli sukces jest nam pisany, osiągniemy go. Partnerzy mogą zdradzać, ale sztuka nie zdradza.

Z badań L. Albertsona (1993) nad zdrowiem psychicznym oraz dobrobytem tancerzy wynika, że sukces zawodowy tancerzy przekłada się na sukces we wszystkich dziedzinach ich życia. Zawodowi tancerze mają potrzebę samookreślenia, kontroli swojego życia zawodowego, bezpieczeństwa przyszłości, wysokiego wynagrodzenia oraz wysokiej oceny ich rodziny i życia niezawodowego. W większości przypadków nie osiągają tego wszystkiego. Poczucie sukcesu u tancerzy powstaje z oceny sporządzonej przez ich dyrektora, co oznacza, że ich samookreślenie leży w rękach innych ludzi. Zawodowa przyszłość tancerzy jest stosunkowo ograniczona, wynagrodzenie nie jest wysokie i tancerze mają mało (albo nie mają w ogóle) czasu dla rodziny. Obraz samego siebie buduje się na idei szczupłości i czasami tancerz musi akceptować depryzację, która powstaje z powodu niepokrywania się realnego i idealnego obrazu siebie.

Wspominany Sławomir Woźniak (2008, s. 3–5) tak opisał rozwój zawodowy i drogę do sukcesu zawodowego tancerza w Polsce oraz w Stanach Zjednoczonych:

„Porównując szkoły polskie i amerykańskie należy zacząć od tego, że w Stanach nie ma w ogóle państwowych szkół, jedynie szkoły prywatne. Bywają przypadki, taki jak School of American Ballet w Nowym Jorku, gdzie w ramach współpracy z różnymi szkołami wyższymi edukacja zbliżona jest do systemu polskiego, ale i tak trzeba za nią płacić. Na niekorzyść wpły-

wa tam fakt, że nauczanie nie odbywa się w jednym budynku: uczniowie muszą dojeżdżać, często z jednej strony miasta na drugą. Prawdę mówiąc, warunki dla kreowania wspaniałych tancerzy w Polsce są dużo lepsze. Państwowe szkoły baletowe, oferujące wykształcenie ogólne i taneczne, oferują uczniom optymalne warunki – nie muszą oni przemieszczać się po mieście, nie tracą czasu na dojazdy a mogą skupić się wyłącznie na nauce. Do takiej szkoły idzie się z wyboru, często z wyboru rodziców, nikt nie da jednak gwarancji na to, że po dziewięciu latach edukacji cokolwiek się osiągnie. Nie wynika to jednak z systemu, bo ten jest moim zdaniem bardzo dobry, ale z indywidualnego podejścia do własnego rozwoju. Problem tkwi chyba w mentalności: Polakom wydaje się, że wszystko dostaną, bez własnego wysiłku, w Stanach natomiast do szkoły baletowej idą osoby, które na nią stać, robią więc wszystko by osiągnąć sukces. Przede wszystkim podchodzą do swojej pracy z pasją i nie wstydzą się tego. I w tym, moim zdaniem, tkwi największa różnica pomiędzy szkolnictwem polskim a amerykańskim”.

Tancerz i choreograf Tommy Tune (2007) tak tłumaczy sukces:

„Sukces przychodzi z doświadczenia, poczujesz go w jeden z momentów doświadczenia. Sukces nie jest retrospekcją doświadczenia, nie jest gromadzeniem doświadczenia, nie jest nawet efektem ocen ze strony innych. Nie jest to coś, co można fizycznie stworzyć albo powtarzać na życzenie. Tylko wtedy kiedy nauczysz się wyczuwać i doceniać te odpowiednie momenty będziesz w stanie naprawdę poczuć efekty swoich najbardziej znaczących osiągnięć”.

Ewa Wycichowska (za: Andrzejewska-Psarska, 2003) zaznacza, że nie wystarczą same predyspozycje – trzeba być jeszcze bardzo pracowitym. Nie od dzisiaj mówi się, że sukces to małżeństwo w 30 procentach talentu i aż w 70 procentach ciężkiej pracy. Praca w tańcu to mozolne rzeźbienie swojego ciała, ukształtowanie go na wzór najdoskonalszego instrumentu oraz tworzenie wrażliwej, pięknej duszy,

która ten instrument wypełni i ożywi. W trakcie tego procesu bardzo często trzeba pokonać wiele blokad w ciele oraz różnego rodzaju lęków, w tym największy – przed ośmieszeniem. Chęć pokonania tych trudności musi wyjść od samych tancerzy. To tancerze muszą być otwarci na ofiarowaną im pomoc (Andrzejewska-Psarska, 2003).

Michael Coleman (2003) uważa, że sukces młodych tancerzy składa się z czterech czynników:

- struktura (treść, proces i zadania nauki oraz otoczenie),
- czas,
- złożoność,
- pomoc.

Są trzy stopnie które trzeba pokonać żeby zostać zawodowym tancerzem:

- nauczyć się tańczyć;
- nauczyć się występować na scenie;
- nauczyć się dawać sobie radę z kontuzjami (Taylor i Taylor, 1997, za: David Gere, 1992, s. 34).

Z racji tego, że ciężkie treningi są wyczerpujące, poważne kontuzje są nieodłączną częścią kariery tancerza. Każdy tancerz może doznać kontuzji, z powodu której nie będzie mógł ćwiczyć i występować przez długi czas.

Maja Plisiecka pisze:

„Tańczyłam mazurkę. Nic nie zapowiadało niespodzianki. W ostatniej kodzie, na zakręcie, kiedy soliści idą jeden za drugim w sissonach, Siemionowa zniecka skoczyła na mnie. Uderzenie było niespodziewane i ja upadłam. Poczułam ostry, mocny ból. Nie mogłam się podnieść... Strasznie było patrzeć na moje śródstopie. Zwijalam się od bólu...”

Na szczęście technologie chirurgiczne i rehabilitacyjne są teraz na wysokim poziomie i w większości przypadków prowadzą do całkowitego przywrócenia sprawności, nawet w przypadku kontuzji, które jeszcze 10 lat temu powodowały koniec kariery (Rotella i Heyman, 1993).

Sukces a osobowość w balecie

Sukces jest funkcją osobowości, wizerunku prezentowanego na zewnątrz, postaw i zachowań, umiejętności i technik, które nadają charakter stosunkom międzyludzkim, pozwalają zdobywać władzę, wpływać na innych, mieć dobre zdolności komunikacyjne i pozytywne nastawienie do efektów własnej pracy. Człowiek sukcesu słucha i udziela rad, np.: zawsze się uśmiechaj, potraktuj go z góry, nie daj sobie wejść na głowę, zawsze dużo wymagaj, nie daj się przyłapać. W kontaktach z innymi bardzo liczy się społeczny odbiór tego, co robię i ocena poglądów, które głoszę. Za wartościowe uznają to, co stanowi wartość w danym kręgu społecznym. Przywiązuję dużą wagę do konwencji, konwenansów i przepisów normujących zachowanie. W efekcie liczy się społeczne uznanie i sukces przeliczany na dobra materialne lub inne gratyfikacje zewnętrzne (Pisarski, 1999).

Nie ma wątpliwości, że osobowość ludzi wpływa na wiele, jeśli nie na wszystkie ich czyny. Również w sztuce tańca klasycznego tancerz najpierw musi zrobić tak, jak mówiła Anna Pawłowa (2011): „Wyszkol technikę i zapomnij o niej, bądź naturalnym, bądź sobą.” i wtedy gazety będą pisały: „W Adagiu Ewa Głowacka raz jeszcze zaakcentowała swój niedościgniony talent liryczny, urzekając publiczność niepowtarzalną osobowością” (Chynowski, 1976).

Sukces odniesiony w tańcu zależy od kilku czynników: pasji, umiejętności kinestetycznych, treningów, kompetentnych nauczycieli, osobowości i anatomii. Niektóre czynniki, takie jak chęć i motywacja do tańca są pod kontrolą tancerza. Inne, jak na przykład grupa krwi, raczej nie ulegną zmianie. Aby uniknąć pułapek, jakie niesie ze sobą taniec, tancerz musi wyznaczać sobie realistyczne cele i wybierać odpowiednią technikę tańca (Linda Hamilton, 1998).

Nie budzi wątpliwości fakt, iż surowa dyscyplina jest kluczem do odniesienia sukcesu w każdej dziedzinie tańca, ponieważ wymaga on wielu godzin treningu dziennie. Konkurencja w poszukiwaniu pra-

cy jest ogromna, w związku z czym wielu utalentowanych tancerzy musi szukać pracy w innych zawodach, aby zarabiać na życie (How to become a dancer, 2004).

Primabalerina Marcia Haydée (2004) mówi: „Nie trzeba być idealnym, aby zostać wielkim tancerzem – słuchanie duszy jest znacznie istotniejsze od tego, co może wykonać ciało. Za jej zdolność do pracy i żelazną dyscyplinę nazywano ją „motorem grupy baletowej w Sztutgardzie” (Haydée, 2008).

Prosto i trafnie opisywała sukces w balecie Anna Pawłowa (2011):

„Iść na całość w dążeniu do celu, to jest tajemnica sukcesu. A sukces? Nie ma go w oklaskach w teatrze. Leży on raczej w satysfakcji ze zrealizowanych osiągnięć. Jak w każdej sztuce, w tańcu sukces w dużej mierze zależy od inicjatywy własnej oraz wysiłku, i nie może być osiągnąty bez mozolnie trudnej pracy. Bóg daje talent, praca przekształca talent w geniusza”.

Badanie własne miało na celu ustalenie, czy sukces zawodowy młodych tancerzy baletowych może być wytłumaczony wpływem osobowości. Analiza danych statystycznych pokazała, iż korelacja istotna statystycznie zachodzi jedynie między cechą osobowości „Otwartość na doświadczenie” a poziomem sukcesu zawodowego przyszłych tancerzy baletowych ($R_s = 0,21$; $p = 0,04$), a uzyskane wyniki, według których tancerze osiągnęli wyższe wyniki w „Ekstrawersji” niż tancerki, nie zgadzają się z danymi sugerującymi, że nacisk, jaki w balecie klasycznym kładzie się na tancerki stoi w sprzeczności wobec męskiej tożsamości tancerzy (Aleksandrovich, 2004). Wyniki te poparte są badaniami, według których „Otwartość na doświadczenie” w istotny sposób związana jest z doświadczeniem ze sztuką (Howard i Howard, 1995; Furnham, Moutafi i Chamorro-Premuzic, 2004) i pozytywnie związana z wysoką samooceną (John Lounsbury i in., 2003). Ponadto, zarówno „Otwartość na doświadczenie” jak i „Ekstrawersja” były wiarygodnymi czynnikami prognozującymi kryteria sprawności na treningach (Barrick i Mount, 1991).

Młoda primabalerina Berlińskiej Opery Polina Semionova (2010) podkreśla, iż jest człowiekiem bardzo szczerym, bardzo otwartym, lubi uczyć się nowych układów baletowych, nowego repertuaru i nie lubi być tylko i wyłącznie tancerzem klasycznym. Poza baletem zawsze uczy się czegoś nowego. Lubi gotować według przepisów rosyjskich oraz próbować jedzenia z całego świata.

Okoliczności zawodowe sprawiają, że młodzi tancerze cenią sobie dobre stosunki z innymi ludźmi oraz potrzebę kompromisu. Balet klasyczny sprzyja rozwojowi silnego poczucia własnej wartości, szacunku do siebie i zwiększonej pewności siebie u młodzieży (Kalliopuska, 1991). Balet klasyczny to hobby, które sprzyja rozwojowi wrażliwości i empatii, ponieważ empatię wyraża się poprzez emocje, ekspresję kinestetyczną oraz zrozumienie intelektualne. Co więcej, „Sumiennosc” i „Ugodowosc” zdają się być pozytywnie skorelowane z wydajnością w środowisku pracy zespołowej wśród rówieśników i, z dużym prawdopodobieństwem, mogą pomóc w uzyskaniu pracy (Neubert, 2007).

W przypadku młodych tancerzy baletowych cechy osobowości takie jak „Sumiennosc” i „Ugodowosc” prowadzą do sukcesu na codziennych treningach. „Sumiennosc” pomaga kontrolować i regulować codzienne czynności. Młodzi tancerze starają się unikać problemów i osiągnąć wysoki poziom sukcesu, poprzez rozmyślne planowanie, wytrwałość oraz uczciwą, ciężką, codzienną pracę. Niektórzy stają się obsesyjnymi perfekcjonistami, a nawet pracoholikami, bardzo rygorystycznymi wobec siebie, swoich planów, pragnień i ciał (Aleksandrovich, 2004). W sferze ich pożądań pojawiają się znaczące osiągnięcia, mistrzowskie opanowanie umiejętności, kontrola i stworzenie wysokich standardów dla samych siebie. W ten sposób rozwijają w sobie czynnik, znany jako Potrzeba Osiągnięć (McClelland, 1961).

Zakończenie

Tanecznie uzdolnionych jest wielu, ale nieliczni osiągają wymarzony cel, sukces. W balecie prima balerin jest tylko kilka... Wielu tancerzy poświęca swoje życie baletowi, żyją nim i dla niego i to jest ich świat, piękny świat pełen ciężkiej pracy, świat ciągłej konkurencji, świat ciągłego dążenia do perfekcji, świat, w którym dusza przemawia przez ciało, świat tańca...

I znowu będą brzmiały słowa (ostatnie słowa, które powiedziała w swoim życiu Anna Pawłowa): „Przygotujcie mój kostium łabędzia...”

Bibliografia

- Albertson L.S. (1993), *Professional ballet dancers: The relationship of social support to psychological well-being and physical health: Dissertation Abstracts International*.
- Aleksandrovich M. (2004), *Uwarunkowania osobowościowe poziomu sukcesu członków grupy baletowej*. Badanie wykonane w ramach Programu Stypendialnego Rządu RP dla Młodych Naukowców. Uniwersytet Gdański, Instytut Psychologii, 2003–2004.
- Alter M.J. (1998), *Sport Stretch*. Leeds.
- Andrzejewska-Psarska M. (2003), *Więcej niż taniec*. Rozmowy z Ewą Wycichowską przeprowadziło Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA Kraków, <http://wyborcza.pl/1,75517,1735594.html#ixzz1LL8ry8hz> [z dnia 15.03.2015].
- Bakker, F.C. (1991), *Development of personality in dancers: A longitudinal study*. “Personality & Individual Differences”, 12 (7).
- Barrick M.R., Mount M.K. (1991), *The Big Five personality dimensions and job performance: a meta-analysis*, “Personnel Psychology”, 44 (1).

- Baryshnikov, M. (2011), *Mikhail Baryshnikov Quotes*, http://www.brainyquote.com/quotes/authors/m/mikhail_baryshnikov_2.html#ixzz1L6tRIWOb [dnia 22.03.2011].
- Bauman, Z. (1986), *Bariery życiowe młodości*. Warszawa.
- Bettle N., Bettle O., Neumärker U., Neumärker K.J. (2001), *Body image and self-esteem in adolescent ballet dancers*, "Perceptual & Motor Skills", 93 (1).
- Biasi V., Bonaiuto P., Giannini A.M., Chiappero E. (1999), *Personological studies on dancers: Motivations, conflicts and defense mechanisms*, "Empirical Studies of the Arts", 17 (2).
- Bolle R. (2011), *Leaping Beyond His Comfort Zone*, http://www.nytimes.com/2007/06/10/arts/dance/10gure.html?_r=0 [z dnia 10.06.2010].
- Brassington G., Adam M. (2003), *Mental Skills Distinguish Elite Soloist Ballet Dancers from Corps de Ballet Dancers*, "Journal of Dance Medicine and Science", 7 (63).
- Bylok F. (2005), *Wzór sukcesu w społeczeństwie polskim w okresie transformacji społeczno-ustrojowej*, http://www.annalesonline.uni.lodz.pl/archiwum/2005/2005_01_bylok_87_96.pdf [z dnia 15.03.2015].
- Calabrese L.H., Kirkendall D.T. (1983), *Nutritional and medical considerations in dancers*, "Clinics in Sports Medicine", 2.
- Chamorro-Premuzic T., Furnham A. (2004), *Art judgment: a measure related to both personality and intelligence?*, "Imagination, Cognition and Personality", 24.
- Chynowski P. (1976), *Barbara Sier-Janikintv: Tancerka, pedagog tańca*, http://www.art.intv.pl/Sier-Janik_B./Recenzje/ [z dnia 3.04.2011].
- Clabaugh A., Morling B. (2004), *Stereotype accuracy of ballet and modern dancers*, "The Journal of Social Psychology", 144 (1).
- Coleman M. (2003), *Four variables for success*, "Gifted Child Today", 4 (1).

- Daley A.J., Buchanan J. (1990), *Aerobic dance and physical self-perceptions in female adolescents: Some implications for physical education*, "Research Quarterly for Exercise and Sport", 70.
- Fetisova Y.V. (1991), *The psychological portrait of a ballet dancer*, "Soviet Journal of Psychology", 12 (3).
- Fonteyn, M. (2011), *Margot Fonteyn*, http://en.wikipedia.org/wiki/Margot_Fonteyn [z dnia 24.03.2011].
- Furnham A., Moutafi J., Chamorro-Premuzic T. (2004), *Personality and Intelligence: Gender, the Big Five, Self-Estimated and Psychometric Intelligence*. London.
- Gagné F., (2003), *Transforming Gifts into Talents: The DMGT as a Developmental Theory*. [w:] N. Colangelo & G. A. Davis (Eds.), *Handbook of gifted education* (3rd ed.). Boston.
- Gardner H. (2009), *Inteligencje wielorakie. Nowe horyzonty w teorii i praktyce*. Warszawa.
- Garland B. (1991), *Cognitive Advantage in Sport: The Nature of Perceptual Structures*, "The American Journal of Psychology", 104 (2).
- Gmerek T., Melosik Z. (2003), *Loteria i „szczęśliwy traf” – przyczynek do „socjologii sukcesu życiowego”*. [w:] T. Gmerek (red.), *Edukacja i stratyfikacja społeczna*. Poznań.
- Hamilton L.H. (1998), *Becoming a dancer: gotta dance!*, "Dance Magazine", 7 (1).
- How to Become a Dancer* (2007), http://www.ehow.com/how_14293_become-dancer.html [z dnia 15.03.2015].
- Kalliopuska M. (1989), *Empathy, self-esteem and creativity among junior ballet dancers*, "Perceptual & Motor Skills", 69 (3, 2).
- Kalliopuska M. (1991), *Empathy, self-esteem and other personality factors among junior ballet dancers*, "British Journal of Projective Psychology", 36 (2).
- Lounsbury J.W., Sundstrom E., Loveland J.M., Gibson L.W. (2003), *Intelligence, „Big Five” personality traits, and work drive as predictors of course grade*, "Personality and Individual Difference", 35.

- McClelland D.C. (1961), *The achieving society*. Princeton.
- Michalak J., (2006), *Sukces a ekonomizacja edukacji. Aspekty etyczne*, http://www.annalesonline.uni.lodz.pl/archiwum/2006/2006_02_michalak_59_67.pdf [z dnia 15.03.2015].
- Neubert S.P. (2007), *The Five-Factor model of personality in the workplace*, <http://www.personalityresearch.org/papers/neubert.html> [z dnia 15.03.2015].
- Neumärker K., Bettle N., Neumärker U., Bettle O. (2000), *Age – and gender-related psychological characteristics of adolescent ballet dancers*, "Psychopathology", 33 (3).
- Pawłowa A. (2011), *Anna Pawłowa – mistrzyni tańca*, <http://www.pavlova.com/quotation/index.html> [z dnia 20.03.2011].
- Pawłowa A. (2011), *Etyka osobowości i etyka charakteru*, <http://www.puellanova.pl/55,0,Anna-Pawlowa-mistrzynie-tanca.html> [z dnia 20.03.2011].
- Pisarski M. (1998), *Etyka osobowości i etyka charakteru*, „Edukacja i Dialog”, 5.
- Плисецкая М. (2008), Майя Михайловна Плисецкая, <http://www.greatwomen.com.ua/2008/05/06/majya-mixajlovna-pliseckaya/> [z dnia 19.03.2011].
- Price B.R., Pettijohn T.F.II. (2006), *The effect of ballet dance attire on body and self-perceptions of female dancers*, "Social Behavior and Personality", 34 (8).
- Rotella R., Heyman S. (1993), *Stress, injury, and the psychological rehabilitation of athletes*, "Applied Sport Psychology", 3.
- Semionova P. (2010), <http://www.theballetbag.com/2010/07/09/polina-semionova-interview/> [z dnia 11.04.2011].
- Taylor J., Taylor C. (1995), *Psychology of dance*. Versa Press.
- Taylor L.D. (1997). *MMPI-2 and ballet majors*, "Personality & Individual Differences", 22 (4).
- Turska I. (2009), *Krótki zarys historii tańca i baletu*. Kraków.
- Tune T. (2007), *Masters of Movement: Portraits of America's Great*

- Choreographers*, <http://www.balletconnections.com/BalletQuotes> [z dnia 25.03.2016].
- Уланова Г. (2011), Уланова Галина Сергеевна – легенда балета, http://www.biografii.ru/biogr_dop/ulanova_g_s/ulanova_g_s.htm [z dnia 22.03.2011].
- Woźniak S. (2008), *Sławomir Woźniak – klasyka to podstawa*, <http://maestro.net.pl/document/wywiady/inne/Wozniak.pdf> [z dnia 22.03.2011].
- Лопаткина У., Lopatkina U. (2011), Ульяна Лопаткина: „Дочку в балет не тяну”, http://www.trud.ru/article/11-02-2009/137972_uljana_lopatkina_dochku_v_balet_ne_tjanu.html [z dnia 11.02.2009].
- Плисецкая М.М., (2008), Я, Майя Плисецкая... Новости.
- Цискаридзе Н. (2006), Николай Цискаридзе – тот самый принц, <http://www.pravda.ru/culture/theatre/ballet/05-05-2006/83511-tziskaridze-0/> [z dnia 20.03.2011].
- Цискаридзе Н. (2011), Терпеть не могу, когда девушки вешаются на шею, <http://www.pravda.ru/culture/theatre/ballet/05-05-2006/83511-tziskaridze-0/> [z dnia 20.03.2011].