

# Baletni trening u autoritarnom stilu te njegov utjecaj na djetetovu motivaciju, samopoštovanje i sliku o sebi

---

**Legin, Kristina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:123892>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-16**

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**

**Kristina Legin**

**BALETNI TRENING U AUTORITARNOM STILU TE NJEGOV  
UTJECAJ NA DJETETOVU MOTIVACIJU,  
SAMOPOŠTOVANJE I SLIKU O SEBI**

**Diplomski rad**

**Zagreb, rujan, 2021.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ**

**Kristina Legin**

**BALETNI TRENING U AUTORITARNOM STILU TE NJEGOV  
UTJECAJ NA DJETETOVU MOTIVACIJU,  
SAMOPOŠTOVANJE I SLIKU O SEBI**

**Diplomski rad**

**Mentor rada:**

**Doc.dr.sc.Marijana Hraski**

**Zagreb, rujan, 2021.**

# SADRŽAJ

SAŽETAK.....	1
SUMMARY .....	2
1. UVOD .....	3
2. O BALETU .....	5
2.1. Svjetska povijest baleta .....	5
2.2. Povijest hrvatskog baleta .....	6
2.3. Baletna plesna tehnika .....	6
2.4. Balet kao umjetnost sa zahtjevima vrhunskog sporta .....	7
2.5. Baletno obrazovanje i potrebne predispozicije .....	8
2.6. Utjecaj baleta na razvoj djece .....	10
2.7. Razlike u baletnim koncepcijama i pristupima .....	11
3. AUTORITARNI PRISTUPI PODUČAVANJU .....	12
3.1. Suvremeni pedagoški pristupi .....	15
4. UTJECAJ AUTORITARNOG AUTORITETA NA DIJETE .....	19
4.1. Emotivni, socijalni i tjelesni razvoj djeteta .....	19
4.2. Strogo discipliniranje ili indiferentnost pedagoga .....	23
5. IZOSTANAK KONTINUIRANOG NAPRETKA STRUKE .....	24
5.1. Zastarjelost sustava i sporost promjena.....	27
5.2. Nedostatak potrebnog stručnog tima .....	31
6. PROPADANJE TALENATA.....	36
7. UTJECAJ SUSTAVA NA DJETETOVO SAMOPOŠTOVANJE I SLIKU O SEBI.....	38
7.1. Utjecaj iskustva u djetinjstvu na razvoj/ponašanje/stavove/emocionalnu stabilnost i socijalno bivanje u odrasloj dobi.....	42
7.2. Ophođenje sustava spram djeteta .....	44
8. STRES KOD DJECE I ADOLESCENATA.....	48
9. MOTIVACIJA PLESAČA .....	54
10. PODRŠKA OBITELJI I OKOLINE .....	60
11. ZAKLJUČAK .....	64
12. LITERATURA .....	65

## SAŽETAK

Balet je karakteristična umjetnost sa velikim brojem pravila, forma fizičkog i emotivnog izražavanja za čiju ispravnu izvedbu je potrebno mnogo eforta. Profit baletnog treninga za djecu leži u sudjelovanju tijela i uma, jačanju fizičkih mogućnosti te razvoju mentalnih vještina poput koncentracije, fokusiranosti i samodiscipline. Veza tih polja formira profesionalnog plesača kompetentnog na suočavanje s problemima koje susreće. U procesu ostvarenja djeteta kao profesionalca u baletnom svijetu ono prolazi baletno školovanje koje može predstavljati izazov na nekoliko polja njegova života. Djeca se razlikuju prema svojim crtama ličnosti te jednako iskustvo neće djelovati jednako na svu djecu. Proces u kojemu nema adekvatno obrazovanog kadra koji pritom koristi autoritarne metode podučavanja koje nisu primjerene, po djetete može imati negativne utjecaje na njegovo samopoštovanje, sliku o sebi i motivaciju, kako u maloj dobi tako i u odrasloj. Balet u sebi nosi potrebu za perfektnošću radi svoje forme koja ga specificira, a sama ta potreba izaziva dozu frustracije zbog svoje teške dosižnosti, a ukoliko se na to pridoda okolina djeteta u kojoj su autoriteti koji riječima umanjuju svakodnevni rad i trud djece, neupitno se narušava djetetova motivacija i samopoštovanje te povećava stresniji doživljaj situacija. Glavni motiv koji zove sportaša ili plesača na bavljenje određenim sportom ili plesom jest u samoj toj aktivnosti, u ljubavi prema tome i želji za usvajanjem svih znanja s tog područja. Stoga je neophodno da djeca u baletnom odgojno-obrazovnom procesu zadrže taj motiv jer njegovim gubitkom potencijalno gubimo i buduće potencijalne balerine i baletane.

**Ključne riječi: djeca, balet, autoritarni pristup, baletni odgojno-obrazovni proces,**

## SUMMARY

Ballet is characteristic art with a large number of rules, a form of physical and emotional expression whose correct performance requires a lot of effort. The benefit of ballet training for children lies in the relation of body and mind, strengthening physical capabilities to develop mental skills such as concentration, focus and self-discipline. The connection of these fields forms a professional dancer competent in dealing with the problems they encounter. In the process of realizing a child as a professional in the ballet world, he goes through ballet schooling, which can be a challenge in several fields. Children differ according to their personality traits so the same situation will not effect equally all children. A process in which there is no adequately educated staff that uses authoritarian teaching methods that are not appropriate, the child can have a negative impact, both in infancy and in adulthood. Ballet carries the need for perfection because of its form that specifies it, and this need itself causes a dose of frustration because of its difficult appeal, and if we add to this child's environment in which there are authorities who verbally reduce the daily work and effort of children, it unquestionably disturbs child's motivation and self-esteem, increases the stressful experience of the situation. The main motive that calls an athlete or dancer to engage in a particular sport or dance is the activity itself, in the love for it and the desire to acquire all the knowledge in the field. Therefore, it is necessary for children in the ballet education process to keep this motive, because with its loss, they potentially lose future ballerinas and ballet dancers.

**Key words: children, ballet, authoritarian teaching, ballet educational proces**

# 1. UVOD

U ovom radu razgovarati će se o baletnom obrazovanju koje djeca prolaze kroz pripremne programe te osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje. U fokusu je autoritarni i zastarjeli, generacijama prenošen stil rada i odnosa prema djeci koji nekima od njih ostavlja posljedice po pitanju samopoštovanja, motivacije i realne slike o sebi. Ovakav stil vođenja i ophođena može po djeci ostaviti posljedice koje će ih pratiti u njihovom odrastanju te imati veliki utjecaj na svim poljima njihova života bilo to poslovno ili u socio-emocionalnim odnosima. Obitelj/roditelji, odgajatelji/učitelji i treneri/plesni pedagozi zajedno sudjeluju i kreiraju okruženje u kojemu dijete biva, utječu na njega svojim ophođenjem, stavovima i pristupom, a putem toga dijete stječe iskustva koja su temelj za njegov daljnji život. Rad navodi ustanovu za baletno obrazovanje kao jedan od primjera kako ovakav pristup utječe na dječji razvoj, uz prilog intervjuiranih djevojaka koje su završile školu za klasični balet. Ovaj problem se nažalost javlja i u mnogim drugim područjima dodatnih edukativnih programa na razini umjetničkih škola i sportskih programa. Nasreću, sve se više govori o ovome problemu i ukazuje na neophodne promjene koje su potrebne kako bi se sačuvalo zdravlje djece, fizičko i psihičko. Kao što nam govori definicija djeteta, dijete je čovjek u razvojnoj fazi od rođenja do mladenačkog doba koji u tom razdoblju još nije potpuno dozrio i oblikovan organizam, jer neprestano raste i razvija se, mijenja i usavršava. Dijete je poput spužve koje usvaja sve podražaje i znanja oko sebe, biće sa svojim pravima koja bi u jednom odgojno-obrazovnom procesu trebala biti potpuno ostvariva. Rad je kvalitativno istraživanje o utjecaju autoritarnog, štoviše indiferentnog odnosu kako pojedinca pa tako i samog sustava prema djetetu. Korištena su osobna iskustva, intervju te usporedba postojećeg stanja sa suvremenom literaturom i praksom. Intervjuirane osobne ostati će anonimne te će se njihovi iskazi označavati sa osoba A, osoba B, osoba C i osoba D. Ispitanici se razlikuju prema (ne)nastavku profesionalnim baletom (nastavak profesionalnog baleta, preustroj na drugu granu profesionalnog plesa, potpuni prestanak bavljenja plesom, pokušaj povratka profesionalnom baletu). Iskustvo govori da je ključan balans između posvećenosti, motivacije i pozitivnog poticaja i podrške okoline kako bi dijete uspjelo. Fiksiranje na izvedbenu uspješnost, spram najboljeg interesa djeteta nažalost dovodi do propadanja talenata što radi ozljeđivanja, gubljenja interesa ili krajnje, psihičke nemogućnosti nošenja sa „situacijom“. Na taj način formiraju se djeca uvjerena u

svoju nedovoljnost, a zapravo sustav ne ostvaruje potencijal i darovitost djece uvjeravajući ga u tu istinu.



## 2. O BALETU

### 2.1. Svjetska povijest baleta

Za vrijeme renesansnog doba, u Italiji, bilježi se pojava baleta. Prvo su to bili putujući zabavljači, pantomimičari, glumci i plesači koji su zabavljali plemstvo. Uz taj oblik postajale su i maskerata, pučke zabave, crkvene procesije i ostalo. Domenico da Placenza i Antonio Cornazano bili su učitelji plesa i koreografi koji su napisali plesne priručnike te nam time omogućili znanja o izgledu tadašnjeg baleta. 1672. godina uzima se datumom kada balet postaje samostalna kazališna umjetnost s profesionalnim plesačima. Pierre Beauchamp bio je prvi majstor učitelj baleta. „on je i postavio pravilo pet pozicija nogu što je prihvaćeno kao bazična abeceda baleta, a zaslužan je za sistematizaciju metode učenja plesa, te je dominirao francuskim baletom sve do 1678. godine.“ (Brkljačić, 2006., str. 15.). Prva najstarija baletna akademija osnova je u Francuskoj, a druga U Rusiju u St Petersburgu. Neke od legendi baleta su Carlota Grisi, Marie Taglioni te u kasnijim razdobljima Ana Pavlova i mnogi drugi.. Do sredine 19. stoljeća balet je bio inspiracija književnicima, slikarima, među kojima se posebno ističe Edgar Degas. Velikoj popularnosti baleta, osobito u Rusiji pridonijele su sjajne suradnje baleta sa velikim skladateljem Petrom Ilijič Čajkovskim prilikom čega su nastali i danas omiljeni baleti Orašar, Labuđe jezero, Trnoružica... Usporedno sa procvatom baleta javlja se i odmak od baletnog formalizma i počeci suvremenom plesa. Brkljačić (2006.) navodi kako se počinju raditi baleti koji promoviraju nove vrijednosti i novo doba. Važno je spomenuti Georga Balanchinea i Martu Gharam koji su uvelike pridonijeli razvoju američkog baleta. Agripina Vaganova smatra se osnivačem sovjetskog sistema baletne pedagogije te je izdala Osnovna načela klasičnog baleta koja su i danas bazna literatura ruskih akademija, a između ostalog i većine hrvatskih baletnih škola institucija. Balet od svojih najranijih početaka nudi gledatelju bijeg u bajku, nudi priču u kojoj balerine bestežinski lebde po pozornici kao vile. Negiranjem težine plesača, protivljenjem gravitaciji kako bi se dobila ta željena čarobnost, plesači podliježu iznimno zahtjevnim i rigoroznim treninzima kako bi to postigli. Iz toga proizlazi strogi sustav vrijednosti koji je od samog začetka baleta kao plesne umjetnosti do danas gotovo isti. Kako bi se ostvarila ideja savršenstva koje baletna forma zahtjeva, kroz stoljeća plesni pedagozi, koreografi i sami plesači koristili su se strogim metodama među kojima su i danas neke društveni neprihvatljive.

## 2.2. Povijest hrvatskog baleta

Prve baletne predstave zabilježene u Hrvatskoj su bile u 19. stoljeću. Opera Nikola Šubić Zrinski izvedena 1876. godine i uzima se datumom začetka rada organizirane plesne umjetnosti u Zagrebu i Hrvatskoj. Stjepan Miletić osnovao je prvu baletnu školu. Prvi domaći balet nastao je 1898. godine, Plitvička jezera Srećka Albinija. U Hrvatskoj je dogodio zastoj razvoja baleta koji je trajao čak 20 godina, a počeo je smrću Stjepana Miletića. 1921. godine u Zagreb dolazi Margarita Froman koja je podigla hrvatski balet na novu razinu, donijela u hrvatsko kazalište klasične baletne literature, te pretvorila zagrebačku baletnu školu izvorištem budućih velikih imena hrvatske plesne scene. Neke od njih su Ana Roje, Oskar Harmoš, Mia Čorak Slavenska i drugi. Osim prerada svjetskih baleta poput, Šeherezade, Petruške, Labuđeg jezera i ostalih, kreirali su se i novi baleti poput Licitarskog srca i Đavao u selu. Značajni plesači od kojih su se neki kasnije posvetili koreografiji ili postali pedagozi su Milko Šparamblek, Vesna Butorac, Guy Perkov, Irena Pasarić, Almira Osmanović, Svebor Sečak i mnogi drugi. Trenutni ravnatelj baleta u Zagrebačkom HNK je Leonard Jakovina. Repertoar je pun klasičnih baleta te suvremenih i neoklasičnih. Svakako je za izdvojiti suradnja za koreografom Leom Mujićem za redstave Ana Karenjina i Ponos i predrasude. Današnja velika imena Zagrebačkog HNK su Iva Vitić Gameiro, Anamarija Marković, Natalija Kosovac, Guilherme Gameiro Alves i Takuya Sumitomo. Kako bi HNK bio ispunjen hrvatskim balerinama i baletanima bitno je da baletne škole formiraju nove baletne umjetnike pod kvalitetnim vodstvom i s kvalitetnim materijalima kako bi se uspješna povijest nastavila.

## 2.3. Baletna plesna tehnika

Balet je sam po sebi veoma karakterističan, ima velik broj pravila, točno određene smjernice kojima se vode i plesači i učitelji, pedagozi. Jedan baletni Class sastoji se od sustava vježbi koje su zapravo priprema za sve što slijedi. Class se sastoji od vježbi uz štap (barre), zatim se isti niz vježbi uz neke promjene ponavlja i na sredini dvorane, zatim serija pirouetta i okreta po dijagonali, skokovi poredani po veličini (od malih prema velikim skokovima) i na kraju vježbe na špicama (el pointe). Balet ima pet osnovnih pozicija nogu koje su temelj za

cjelokupni rad, odnosno baza za svaki pokret. „Pet osnovnih pozicija stopala karakterizira ekstremna otvorenost nogu tako da su prsti stopala maksimalno okrenuti prema van odnosno zaokrenuti za 90 stupnjeva u odnosu na uobičajeni položaj.“ (Brkljačić, 2006., str. 57). Isto tako postoji i pet poziciju ruku. Postoje nazivi položaja tijela u kojima plesač odrađuje vježbu, a ti položaji određeni su kutovima zaokrenutosti pojedinog dijela tijela. Baletni Class iziskuje puno truda, fizičkog i psihičkog pa se nerijetko plesači odlučuju doći zagrijati puno prije početka Classa i odrade isti sami kako bi bili spremni za pravi. Za pripremu važne su i vježbe zagrijavanja, istezanja, vježbe snage i druge. Od velike je važnosti ispravno korištenje svih grupa mišića kako ne bi došlo do preopterećenja pojedine grupe i došlo do neželjenih ozljeda ili preopterećenja. Brkljačić (2013.) navodi kako vježbe za pojedine mišiće nogu, torza i cijelog tijela, poziciju ruku, različitih nagiba, pregiba i rotacija osposobljavaju tijelo za izvođenje raznih vrta plesnih koraka, okreta i skokova koji se mogu izvoditi u raznim kombinacijama. Kako bi plesač mogao kontrolirano baratati svojim tijelom potreban je ispravan rad vođen kvalitetnim korekcijama plesnih pedagoga koji bi morao svoje metode rada prilagoditi svakome plesaču s obzirom prednosti i nedostatke njegova tijela kako bi iz njega izvukao njegovom maksimum.

#### 2.4. Balet kao umjetnost sa zahtjevima vrhunskog sporta

Balet je forma koja spaja fizičko i emotivno izražavanje te čini sklad prema njegovim perfekcionistačkim i vrhunskim zahtjevima. Drugim riječima, balet se može gledati kroz oči sporta i kroz oči umjetnosti. Brkljačić (2013) navodi kako razvoj plesne tehnike i sve veća izvođačka vještina, zahtjevnost neoklasičnih koreografija danas od plesača zahtjeva fizičku spremnost u rangu suvremenih atletičara. Fizička komponenta plesa sve je više vidljiva i izražena u svim granama plesa. Balet je specifičan jer ima vrhunske zahtjeve u obliku fizičke pripreme jednako kao i u vrhunskom sportu. Gledanje na balet iz pozicije umjetnosti jer nudi osjećaje, emocije, napetost, priču gledatelju, nudi promišljanje. Plesač izvedbom može izravno ili neizravno ponuditi određen sadržaj koji gledatelj zatim gotovo uvijek interpretirati na osoban način. Ista izvedba može kod različitih gledatelja pobuditi različite osjećaje kao i razviti različite stavove. Balet kao umjetnost u prihvaćenosti od strane publike ovisi o njihovom ukusu i afinitetima.. U Hrvatskoj balet je i dalje najgledaniji i najbolje prihvaćen

plesni stil. Koliko je potrebno rada na jednoj tako perfekcionistički zahtjevnoj izvedbi mjeri se u satima provedenim na klasevima, probama psihofizičkim pripremama i drugim ritualima koje plesač odrađuje u toku plesnog procesa. Tu je neophodna sportska strana baleta jer kroz nju plesač gradi kondiciju te radi na mišićima i snazi koji su mu potrebni za pravilo izvođenje koraka i sekvenci. Karika sreće nezaobilazna je i u baletu. Ponekada iznenadne nekontrolirane situacije iznenade plesača koji se treba u trenu snaći i izvući izvedbu do kraja. Kao i u sportu mogući su padovi, pucanje špica usred predstave, greška u koreografiji, moguće su situacije s kojima se profesionalni plesač mora izboriti tokom treninga ili nastupa. „Sport i ples različitih su izvedbenih prezentacija, različitih povijesti te različitih propisanim im kulturnim vrijednostima iako istog medija posredovanja- tijela. Scenski se ples drži „elitnom umjetnošću“, a sport popularnom kulturom“. (Katarinčić, 2013., str. 296). Nadalje autorica navodi da shvaćanje baleta kao „bijelih haljinica i tajica“ zasjenjuje rizik plesača koji svakodnevno na vježbama, a neupitno i za vrijeme izvedba, preuzima rizik te sklonost ozljeđivanju. U želji za perfektnom izvedbom plesači često mazohistički pristupaju prema svome tijelu koje nekada ne izdrži pritisak te dolazi do lomova, pucanja, nategnuća i premorenosti. Kako bi se teške ozljede izbjele bitno je da plesač ima neophodnu potporu stručnih ljudi koji će ga usmjeriti ka ostvarenju cilja uz minimalnu štetu.

## 2.5. Baletno obrazovanje i potrebne predispozicije

Kako je sam baletni Class, svaka vježba odnosno svaki pokret prilično kompleksan, propisan pravilima važna je preciznost i pravilnost izvođenja pokreta. Kod prenošenja informacija pedagog-plesač važna je postupnost, načelo od jednostavnijeg ka složenom, prenošenja informacija uz poštivanje individualnih psiho-fizičkih mogućnosti, odnosno predispozicija. Balet je simbioza fizičkog rada (izvođenja pokret), muzičke precizne izvedbe, te karakternog, emotivnog iznošenja. „Cilj je vježbanjem postići da plesač/ica pri plesanju pravilno i ekonomično koriste mišiće kako bi pokreti bili kontrolirani, a ne sa „zgrčenim mišićima“, već s dojmom lakoće, a sa čvrsto istegnutim mišićima.“ (Brkljačić, 2013., str. 15.). Takvi zahtjevi kod plesača uzrokuju razne ozljede i bolovi koje se mogu pojavljivati i na dnevnoj bazi. Žuljevi i krvarenja stopala skoro pa da su normalna pojava. Činjenica stalne prisutnosti boli u plesaču izazivaju svojevrsnu tjeskobu jer bez obzira na nju on i dalje ima

obavezu izvesti vježbu, predstavu kako je određeno. Zbog toga često izvedba elemenata ne ide prema zamišljenom te to također u plesaču budi frustraciju. Uz vrhunske fizičke kriterije i zahtjeve, estetski izgled u baletu neporecivo igra veliku ulogu što može izazvati vlastito nezadovoljstvo uz vrlo često gladovanje koje se pojavljuje u plesnoj, a pogotovo baletnoj profesiji te pritiskom od strane pedagoga često dolazi do pada samopouzdanja te depresije. Estetski izgled u baletu neporecivo igra veliku ulogu. Zahtjev baleta leži u perfektnosti figure koja često odlazi u smjeru ekstremne mršavosti. Tu je i zahtjevnost izvođenja pokreta koji su lakši uz manju masu, no to nikako ne opravdava izglednjivanja i vrijeđanja na račun izgleda. Danas je društvu globalno iznimno olakšan pristup raznim informacijama nego ej to nekada bilo, pa je tako i lako doći do raznih metoda zdravog mršavljenja kojima u ovakvim situacijama valja priteći. Radi krivog pristupa česti su poremećaji prehrane poput bulimije i anoreksije. Fizički, poželjna visina plesača je oko 170 cm, niže tjelesne mase, vretenasti mišići, duži vrat, trup u odnosu na noge mora biti kraći, ramena i kukovi jednake širine. Poželjne su hiperekstenzije u koljenima te veći rist. Specifičnost je velika važnost otvorenosti kukova , koljena i stopala (radi rotacija), gipkost leđa, prirodni raspon nogu te plesnost i muzikalnost. Rijetki su slučajevi kada plesač ima sve navedene predispozicije, često je deficit neke te ju je uz kvalitetno vodstvo važno razvijati. Često se kaže da su plesnost i muzikalnost većinom urođene specifičnosti koje se mogu do neke granice doraditi, no postoje slučajevi kada su one, u slučaju kada je deficit neke druge predispozicije, pomoć u prekrivanju te mogu biti primarna prednost i specifičnost plesača. Ponekad i predispozicije same za sebe, ukoliko nisu kontroliranje, mogu predstavljati izazov u izvedbi, poput velikih ristova, gibljivih leđa. Stoga je potrebno raditi na fizičkoj spremi kako bi plesač uspješnije manipulirao svojim prednostima i nedostacima. Kondicijska priprema, fizičke predispozicije te emotivna stabilnost uz podršku okoline, temelj su koji je potreban za postizanje željenih/poželjnih rezultata.

Profesionalno baletno obrazovanje traje 8 godina. Sastoji se od 4 razreda osnovne i 4 razreda srednje škole. Donedavno je srednjoškolsko obrazovanje bilo moguće jedino u školi za klasični balet u Zagrebu, no od rujna 2021. godine biti će otvorena i u Dubrovniku. U cjelokupnom školovanju nastava klasičnog baleta primaran je subjekt. Prelaskom u više razrede škole učenici dobivaju dodatne predmete koji pomažu u njihovom postanku profesionalnih plesača, neki od predmeta protežu se kroz više razreda te zauzimaju veću

satnicu dok neki traju po godinu ili dvije. Spomenuti predmeti su sofeggio, povijesni plesovi, glasovir, karakterni plesovi, scenska prakatika, moderni balet i Pas de Deux. Svaki od predmeta nosi zadaće koje su važne za plesača kako bi izradio vještine koje će mu jednom biti potrebne u njegovom profesionalnom radu u kazalištu. U nastavnim planovima i programima predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole stoji da je „cilj predškolskog obrazovanja približiti djeci predškolskog uzrasta svijet baletne umjetnosti kroz elementarne kombinacije različitih jednostavnih plesnih oblika.“ (MZOŠ, 2006; 301.str). Ovako prilagođen program navodi da je u službi dječjeg stjecanja navika, disciplini te razvijanje plesnih i glazbenih osnova za osnovnoškolski, srednjoškolski pa mogući akademski te nakraju poslovni rad.

## 2.6. Utjecaj baleta na razvoj djece

Dobrobit izučavanja baleta za djece zasigurno leži u interakciji tijela i uma. Jača fizičke mogućnosti te razvija mentalne vještine u obliku koncentracije, fokusiranosti te samodiscipline. Isprepletenost tih značajki formira osobu koja se spremno nosi sa teškoćama, koja je samodisciplinirana, fokusirana, uravnotežena, a te osobine krasi profesionalnog plesača. Balet radi svoje forme spomenute osobine izgrađuje kod djeteta te one mogu biti trajne, nastavilo se dijete profesionalno baviti baletom ili ne. Ples je forma koja obuhvaća cijelo biće, svaki njegov aspekt neophodan je za uspjeh pojedinca, a u njih ubrajamo *neurofiziološki, motorički, spoznajni, emocionalni, društveni, osjetilni, estetski* koji međusobno sudjeluju, te sukladno motoričkom razvojnom stupnju potiču dijete na kreativno izražavanje putem plesa. Djeca predškolske dobi još imaju mekane i elastične kosti koje su podložne promjenama. To je vrijeme kada se pravilnim vježbama, bez prisile dijete može razgibavati i učiti osnove pokreta koje mu kasnije služe kao izvrsna baza za daljnje napredovanje u plesnom obrazovanju. Uz tjelesno spremanje, važno je i poticanje muzikalnosti sukladno njihovim razvojnim mogućnostima. Važan je razvitak prostorne orijentacije, poznavanje ritma i metra. Neupitan je utjecaj na motoričke sposobnosti, prije svega gibljivost, ravnotežu i koordinaciju. Dijete u interakciji s okolinom koristi spoznajne, kognitivne i intelektualne sposobnosti kako bi moglo primiti, preraditi te poslati informaciju. Kod djece se plesom razvija želja za istraživanjem, sebe i svoje okoline, želja za učenjem te razvijanjem

svog uspjeha. Djeca se baletnim programima susreću sa strukturiranim pristupom koji razvija usvajanje ponašanje prema pravilima, uvažavanje naredbi i zahtjeva, poštovanje odraslih i ostalih sudionika u procesu. Djeca se upoznaju sa pojmom timskog rada, aktivnog slušanja te interaktivne komunikacije.

## 2.7. Razlike u baletnim koncepcijama i pristupima

U današnje vrijeme na dnevnoj se bazi razvijaju novi plesni stilovi i pravci, svaki plesač i plesni pedagog za sebe može reći da promovira svoj osobni til te odlučiti tomu podučavati druge. Teško je i nabrojati sve plesne stilove koje postoje. Promjene se događaju i u baletu, no nešto manje intenzivno. Može se reći da u baletu nema toliko prostora za promjene, što se tiče baletnog rječnika pokreta, već se mijenjaju pedagoški pristupi, načini izvođenja, odnosno stil u smislu pristupa koracima, te se neizostavno, pomiču se granice izvođenja kombinacija. U 20. stoljeću bio je vrhunac definiranja umjetničkih smjerova. Nekada su se za opis baleta uzimali termini iz drugih grana umjetnosti, no danas baš zbog specifičnosti baleta događa se obrnuto te se većinom u plesnom svijetu koriste baletni termini. Balet po stilskim podjelama dijelimo na bijeli ili klasični, neoklasični, dramski, karakterni, moderni i nacionalni balet. Razlozi ovom grananju leži u zasićenosti klasičnom formom, tjelesni razvoj, razvoj fleksibilnosti, tjelesnih mogućnosti. U svijetu postoje baletne škole/akademije koje se razlikuju u nekim stilskim i pedagoškim odrednicama. Za Hrvatsku je bitno spomenuti metodu Agripine Vaganove jer hrvatski balet počiva na njenim pravilima. Ruski balet postao je prepoznatljiv upravo zbog njenih metoda podučavanja. Temelje se na čistim pozicijama, linijama, izbjegavanje ukrasa u pokretu. Inzistira se na fizičkoj spremnosti tijela kako bi bilo u stanju izvesti to prema navedenim kriterijima. Vaganova kao ime i metoda i dalje predstavlja hijerarhijski vrh baleta kojem baletni svijet i dalje teži. Za Milan, odnosno talijanski balet najčešće se veže metoda Enrica Cecchetia čiji plesači nose specifičnost u tehnici, virtuoznosti. Uveo je režim školovanja koji nalik današnjem u obliku podjele po stupnjevima, danas razredima. New York City Ballet također ubrajamo u sam vrh baletnog svijeta. Za njihov probitak najviše zahvale možemo dati Beorge Balanchineu. Stavlja naglasak na brzinu, naglašenost linija, duboki plie, korištenje prostora te se njegova metoda smatra i revolucijom u baletu zbog odmaka od stroge klasike. Balanchinea se smatra začetnikom apstraktnog baleta.

Također jaka škola baleta je i The Royal Ballet School u Londonu. Važno je i spomenuti probitak plesača iz azijskih zemalja koji predstavljaju sve veću konkurenciju u svijetu klasičnog baleta. Radi pomicanja granica u formi koja već sama po sebi predstavlja težnju za dostizanjem perfektnosti vodstvo djece na tome putu školovanja ka profesionalnim balerinama i baletanima trebalo bi biti u skladu sa svim pravima djece koja su im propisana Konvencijom o pravima djece uz poštovanje struke radi ostvarenja njenih temeljnih zadaća i zahtjeva.

### 3. AUTORITARNI PRISTUPI PODUČAVANJU

U ovom radu autoritarnost kao pojam ophođenja prema ljudima, u ovom slučaju djeci, sagledati će se iz dvije perspektive. Zbog manjka terminologije u ovom području kojim bi se precizirao odnos plesnog pedagoga prema plesačima te u skladu s terminom kojim se koristi u pojedinim znanstvenim radovima i literaturi uzet je termin autoritarnost. Autoritarnost opisuje karakterizirane odgojne metode koju primjenjuju pojedini plesni pedagozi u baletnom obrazovanju. Balet je podložan autoritarnosti poduke radi specifičnosti i perfekcionističkog načina izvedbe, potrebne samodiscipline i strogih pravila od kojih nema puno odstupanja. Te iz toga izlazi da pedagozi idu u tom autoritarnom smjeru iz ovog ili onog razloga (osobne frustracije ili mišljenje da to tako treba biti, neznanje o metodici, metodičkim postupcima te manjku edukacija). Autoritarnost se može sagledati po teoriji vođenja. Ovdje se za primjer uzima Lewinovu teoriju vođenja po kojoj su identificirana tri stila vođenja; autoritarni, demokratski i slobodni. Autoritarni stil opisan je kao klasični upravljački stil po sistemu naredbe i kontrole, karakterizira ga visok stupanj centralizacije u donošenju odluka. Vođe koje primjenjuju ovaj stil imaju jasna očekivanja te su najčešće opisani kao strogi. Iz perspektive roditeljskog odgoja, autoritarni stil naziva se još i krutim i strogim. U njemu su visoka očekivanja i zahtjevi od djeteta, a nad djetetom je velik nadzor i kontrola dok se u isto vrijeme ne pruža toplina i podrška. Usmjerenost je na postavljanje granica i pravila te sklonost kažnjavanju. Glavni cilj ovog stila jest učenje djeteta samokontroli i poslušnosti autoritetu. Odnos se temelji na nadređenosti i podređenosti. Djeca koja izlaze iz takvog stila odgoja najčešće su nesigurna, povučena ili agresivna, imaju niski prag tolerancije na frustracije, nepovjerljiva su i nesigurna, neuspješna u rješavanju problema, te konstantno žele udovoljiti autoritetu. „Tradicionalna, autoritarna baletna pedagogija ima izuzetno visoku razinu



očekivanja od učenika koja je u nesrazmjeru s niskom razinom učiteljeve topline i suosjećanja.“ (Devald,2020., str.117.).

U baletnim školama djeca često od najranije dobi uče biti podložna, šutjeti i raditi te bespogovorno slušati svoj autoritet. To su rekli i neki od ispitanika:

Osoba A: *„Sjećam se bilo je jednom, dok sam bila prvi razred osnovne, znači nekih devet godina, došla je jedna profesorica na zamjenu, stajala sam na srednjem štapu i radili smo plie i ja sam gledala kroz prozor u drvo i zaderala se „Vjeverica!“, kao pravo malo uzbuđeno dijete. I tu je bilo prvo korenje. Nije se ona izderala, ali autoritarno mi je dala do znanja da se to ne smije raditi, da ja nemam šta pričati. Odmah sam ja naučila da šutiš i ne ideš na Wc.“*

Osoba B: *„Bila sam ljuta na svoje licemjerstvo. Ušutkavali su nas, jedno je stvar discipline, ako nešto želiš reći presjeku te, ne možeš ti izraziti svoje mišljenje, to počinje biti poslušnost da ti ne možeš izraziti svoje mišljenje. Ja nisam htjela ulaziti u raspravu, a svaka riječ koju je izgovorio/la mi je bila odvratna, ali sam ja podišla njima jer nisam htjela izazivati njihovu nervozu, nisam u tom trenu znala što bi.“*

Osoba C: *„Kako sam ja došla dodatno,1. razred srednje mi je bio šokantan i intenzivan i što se tiče sportski i ovako. Taj neki odnos mi je bio čudan, kada sam pitala mogu li na Wc i svi su bili šokirani mojim pitanjem, kao kako sam se to usudila ili kada bi profesor/ica nešto pitao/la i svi bi šutjeli nitko nije htio odgovoriti, meni je to bilo jako čudno, dotada nikada nisam plesala u takvoj atmosferi. Taj jedan autoritet kojem se ti bojiš odgovoriti na pitanje meni je bilo stran. I to mi je bilo čudno zašto mu/joj nitko ne odgovara na pitanje koje je meni bilo sasvim normalno pitanje.“*

Kako se u sportu verbalna se komunikacija između trenera i sportaša vodi kroz naredbe, savjete, upute i zahtjeve, vrlo slično i plesni pedagog i plesač komuniciraju. Naredba je oštra forma komunikacije, nema osporavanja, nema mjesta za rasprave, uvijek je izvršna. Savjet je pokušaj poticaja sportaša na sjećanje u slučaju blokiranosti izazvane emocionalnim naprezanjem. Uputom se definira redosljed aktivnosti. Zahtjev je verbalni poticaj motivacijskog/emocionalnog ponašanja u određenoj sportskoj ili plesnoj situaciji. Devald (2020) navodi da se od baletnih plesaća i tokom školovanja i kasnijem profesionalnom životu očekuje bespogovorna poslušnost te isključenost propitkivanja ispravnosti postupaka njegovih plesnih pedagoga. Naravno, ne može se tvrditi da je samo jedna stil izrazito dobar ili izrazito

loš. Svaki stil ima svoje specifičnosti te prednosti i mane. Također potrebno je uzeti u obzir da svako dijete, osoba ima drugačije crte ličnosti da jednak stil podučavanja neće imati isto djelovanje na svu djecu. Kod nekih plesnih pedagoga u baletnoj školi izostaje individualizam u tehnici podučavanja djece. Pritom izostaje prepoznavanje dječjih fizičkih, motoričkih, kognitivnih i intelektualnih razlika. Većini djece pristupa se jednakim stilom i materijalom, dok se u isto vrijeme djecu etiketira prema sposobnostima, predispozicijama ili prema osobnim afinitetima. Morin (1999) ukazuje da je odgoj „snaga budućnosti“ jer je jedan od najmoćnijih instrumenata za ostvarivanje te promjene. Jedan od najvećih izazova jest kako izmijeniti dosadašnji način mišljenja s namjerom suočavanja s rastućim usložnjavanjem i brzinom promjena, te s nepredvidljivošću koja karakterizira svijet. Svijet se mijenja, mijenjaju se kriteriji, a pristup u zagrebačkim baletnim školama je isti već godinama. Radi specifičnosti koju nosi balet, baletni trening disciplina jest potrebna u tom procesu, no upitan je način na koji se do nje dolazi. Uspostavljena disciplina u tijeku Classa prije svega znači poštovanje između pedagoga i plesača. Poštovanje da slušam upute dok za svoje izvođenje dobivam feedback. Samodisciplina i disciplina plesaču nude slobodu. Ukoliko se plesač disciplinira u radu i osobnom režimu, ono u budućnosti ima slobodu da radi na višoj razini izvedbe. Plesač disciplinom dovede svoje tijelo do razine izdržljivosti određene kretnje u kojoj ona postaje automatizirana, a plesač se pritom može orijentirati na detalje ili radu na drugim čimbenicima performansa.

Osoba B: *„Ne mogu reći da nemam ništa protiv strogoće, mora biti neka disciplina. Disciplina ne mora biti loša. Kad se ti discipliniraš i nešto uvježbaš to ti onda daje slobodu, onda si ti slobodan baš zbog toga što si uložio trud, s mozgom nešto radio i to kasnije ima benefita.“*

Osoba D: *„Ja sam slušala, ali možda nisam sve uspjela. Znam da sam slušala svoje ispravke, što je priča drugima i upijala. Sviđao/la mi se, zato što je on/ona imao/la tu neku strogoću, moralo se raditi, ali nije to nikada bilo grupo, nije bilo vrijeđanja.“*

*„Bio/la je strog/a ali nas je jako puno naučio/la i dao/la je sve od sebe, rekao/la mi je nakraju školovanja; „ja sam tebe naučio/la sve što sam znao/la“. Naravno sada da radimo bi bilo još toga za rad, ali u tom trenu je to bilo to. Da bilo je nekih teških trenutaka, ali on/a je dala svoj maksimum za nas.“*

Obrazovanje, u kojoj god ono grani bilo trebalo bi biti otvoreno za dječje potrebe i dobrobit, a jednako tako im pomoći i u teškoćama. No uvijek kada bi se doticalo baleta, a to će se kasnije u radu detaljnije razraditi, uvijek se sve bacalo u sjenu toga „jer je u baletu to tako“. Balet sa svojim specifičnim zahtjevima je struka koja je podložna takvome pristupu rada. „Akademska ples/balet temelji se na precizno opisanoj tehnici koja postavlja određenje zahtjeve pred plesača.“ (Katarinčić, 2013., str. 74). Baletna tehnika ostavlja manje prostora za promjene, njeni zahtjevi ostaju strogi u sklopu pravila, ali se mijenjaju pristupi. Balet se razvija iz perspektive jer se mijenjaju tijela ljudi, plesača, konstantno se nameću i podižu kriteriji jer se povećava sposobnost ljudi. Veći su rasponi nogu nego u prošlosti, pomiču se granice u skokovima, piruettama. No sama forma, sama izvedba, koraci nisu previše podložni promjenama. Dešavaju se poneke modifikacije, ali u globalu baletna tehnika je prilično fiksirana. Ukoliko se autoritarni stil, obogaćen, terminom discipliniranje i strogoća nekontrolirano provodi, u opasnost se stavljaju sama djeca koja iz tog sustava izlaze s posljedicama koje ih mogu pratiti kroz život. Naravno; „posve je jasno kako postoje nastavnici baleta koji nisu grubo, bezobrazni i zahtjevni, no visoka očekivanja, dinamika rada te uloga vizualnog su više-manje svugdje u baletu isti.“ (Devald, 2020., str. 177.). Plesni pedagog koji svakodnevno radi sa svojim plesačima ima na njih velik utjecaj, u poziciji je u kojoj bi kroz svoje pedagoške kompetencije morao pokazati svojim plesačima da ima povjerenja u njih, drži ih sposobnima, a ne ih zapostavljati jer njegove tjelesne karakteristike nisu potpuno u skladu s onime što propisuju baletni zakoni. A mi kao postojeći i budući stručnjaci moramo se zapitati jesu li ti zakoni u službi ostvarenja dječjih prava.

### 3.1. Suvremeni pedagoški pristupi

„Djetinjstvo je privremeno „stanište“ u kojemu obitavaju budući ljudi i o kojima odlučuju odrasli-oni koji imaju poziciju moći. Biti dobro „dijete“ u svijetu odraslih (u obitelji, školi, okruženju) temeljna je vrijednost implicitnih i eksplicitnih teorija odgoja i obrazovanja.“ (Babić, 2014., str.7.). Danas zahvaljujući brojnim autorima i istraživačima događa se pomak u shvaćanju djetinjstva kao sastavnice društva i kulture i djece kao društvenih aktera u različitim suodnosima sa svijetom u kojemu žive. Uvelike se naglašava najveća dobrobit i interes djece, sve se temelji na dječjim pravima kao ishodište za društvene i političke akcije no

upitni su sami tvorci i vlasnici tih interesa. „U ovim se novim okolnostima od odgoja i obrazovanja očekuje ne samo da zadovolji potrebe pojedinca u cilju razvoja njegove ličnosti nego i da mu pruži odgovore na osnovna životna pitanja i tako mu omogući snalaženje u svijetu u kojemu živi.“ (Riđički, 1999., str. 15.). Sve se manje u fokus stavlja prijenos činjeničnog znanja, a pažnja pridaje na osposobljavanje pojedinca da sam uči, razvitak sposobnosti da naučeno koristi u svakodnevnom životu. Problem se javlja kada učitelji, plesni pedagozi, odgajatelji i ostali profesionalci koji sudjeluju u odgojno-obrazovno procesu djece teško usklađuju svoja osobna vjerovanja i posredovanih znanja. Tradicionalna „stara“ shvaćanja djeteta kao nezrelo, nedovršeno, nekompetentno, a djetinjstvo kao pripremu fazu za odraslost, zrelost. Suprotno tome, suvremeno shvaćanje djeteta je dijete kao kompetentni tvoritelj i interpretator vlastitog svijeta, a djetinjstvo kao socijalni konstrukt/kategorija. „Smatram kako je neophodno pronaći prostor/vrijeme na baletnom satu unutar kojeg će se osnaživati komunikacija s učenicom kroz pokazivanje interesa za učenikovu perspektivu.“ (Devald, 2020., str. 126). Kako se počela obraćati pažnja na dijete i djetinjstvo znanost je pozornost stavila na iskustva djece te kulturne politike djece. Djeca su uključena u institucionalne oblike odrastanja kao pripreme za budućnost, kako bi stjecali kompetencije te potrebne sposobnosti koje potrebnima smatra trenutna politika obrazovanja. Ne treba zaboraviti da je obrazovanje dinamičan proces koji je podložan stalnim promjenama, pogotovo u sadržajima. „Institucionalizacija djetinjstva znači kontrolu djece i mladih odnosno zaštitu (autoritarna i paternalistička) koja u ekstremnim oblicima degradira dječje sposobnosti i nadležnosti, a učvršćuje nedostatak povjerenja odraslih u njihove sposobnosti.“ (Babić, 2014., str. 16.). Veliki pomak u pedagogiji gleda stajališta prema djeci leži u tome što ih se gleda kao neovisne socijalne aktere, aktivnih sudionika u društvu. Djecu se gleda kao aktivne konstruktore koji određuju vlastiti društveni život, živote drugih te društva u kojemu žive. Babić (2014) navodi da vidjeti djecu kao socijalne aktere znači vidjeti ih kao pojedince koji participiraju u socijalnom svijetu i kao članove socijalne kategorije koja je definirana određenim socijalnim, povijesnim i ideologijskim procesima. Riječ je o zagovaranju interdisciplinarnog pristupa usmjerenog na djetinjstvo iz perspektive djeteta uz poštivanje i sklad sa promjenama u društvu, kulturi i okolini. Prema ovakvim stajalištima upitna je činjenica da se u toku baletnog obrazovanja i dalje uočava bespogovorna poslušnost djece autoritetu iz straha, do te mjere da djeca misle da nemaju pravo na zadovoljavanje osnovnih fizioloških potreba poput odlaska na toalet ili pijenje vode. Sukladno tome, neke suvremene literature naglašavaju veliku

usmjerenost na ishode socijalizacije te podcjenjivanje dječjih kapaciteta. Prema Corsaru (2005) dva su modela socijalizacije u tradicionalnim teorijama. Deterministički pristup stavlja dijete u poziciju prilagođavanja društvu, ono ima pasivnu ulogu. Konstruktivistički pristup obilježava dijete koje se prilagođava društvu, ono je aktivni konstruktor svog socijalnog svijeta i svog mjesta u njemu. Nedostatak leži u fokusu na individualni razvoj i razvojne učinke različitih interpersonalnih iskustava, zaokupljenost rezultatima razvoja od nezrelosti do zrelosti. Prisutna je stalna interakcija odrasli-dijete, odrasli su ti koji konstruiraju djetinjstvo i prakse po poziciji autoriteta, a djeca su ta koja pomoću sposobnosti za djelovanjem također utječu na ljude, životno okruženje te njihove različite odnose. Djetinjstvo je proizvod kulture što znači da nije univerzalno. Ono se mijenja kroz prostor i vrijeme. Svako djetinjstvo je izgrađeno oko struktura i institucija društva i kulture u kojoj biva. Velika pozornost se daje na „vidljivost djece sada i ovdje“, te „razumijevanje, prepoznavanje i prihvaćanje“ djece. Odrasli cijene spontanost djece, ali su dječji životi sve organiziraniji (institucionalizacija, gomilanje aktivnosti). „Institucionalizacija djetinjstva govori o ograničavanju prostora i samostalne mobilnosti djece te o regulaciji djetinjstva i oblikovanju „čvršćih ishoda dječjih aktivnosti“. (Babić, 2014., str. 57.). Literature nadalje navode da pozitivno, suradničko, otvoreno prijateljstvu okruže pozitivno djeluje na smanjenje napetosti, pitanje discipline te stres kod svih sudionika interakcije.

Prema Riđički (1999) dobar učitelj trebao bi:

- Biti svjestan svoje uloge modela ponašanja
- U radu koristiti vještine nenasilnog rješavanja sukoba
- Poticati kreativno rješavanje problema
- Primjenjivati suradničke metode rada te poticati inicijativu i osobna postignuća svakog učenika
- Poticati sudjelovanje djece i odraslih u planiranju programa i donošenja odluka
- Biti osjetljiv na potrebe zajednice
- Kod mladih razvijati kritičko mišljenje, sposobnost prihvaćanja mišljenja drugih te objektivno iznošenje argumenata za i protiv kada je riječ o kontraverznim problemima
- Poštivati kulturalne različitosti i omogućiti učenicima da upoznaju druge kulture kako bi ih bolje razumjeli

Kada sa dijete susretne sa plesnim pedagogom koji u svoj rad i pristup integrira znanja proizašla iz suvremenih istraživanja i praksi, a i dalje poštuje i zahtjeva ostvarenja zakonitosti koje nameće baletna tehnika, može se reći kako je u poziciji da ostvari bolje rezultate u procesu baletnog obrazovanja. Baletna institucija, polako, ali se puni mladim obrazovanim ljudima koji drže do djeteta kao cjelovitog bića koristeći humanistički pristup uz izbjegavanje neprimjerenog sankcioniranja. Dijete koje se nađe u situaciji da ima ispred sebe autoritet koji mu služi i kao izvedbeni primjer koji mu može pokazati svojim tijelom što zahtjeva od njega, pritom prihvaća djetetove prednosti i nedostatke, a rad na njima se bazira uz primjenu specifičnog znanja dijete prema takvome autoritetu osjeća poštovanje koje suprotno nekom autoritarnom autoritetu može izostati. Djeci je bitno pristupati kao subjektima u odgojno-obrazovnoj ustanovi, a ne kao objektima. Disciplina mora predstavljati proces savjetovanja, razvoja te traženja najboljeg rješenja. Kao profesionalci u odgojno-obrazovnom radu s djecom bitno je dopuštanje izražavanja emocija (tuga, ljutnja), promatrati djecu te ukoliko se uoči da dijete ima neki problem biti mu podrška, osoba od povjerenja koja ga je spremna saslušati i razumjeti, djeci dati priliku da izraze svoje želje i dopustiti djetetu da ima svoje dobre i loše dane (svi ih imamo). „Ne možemo jedni bez drugih.“ (Riđički, 1999., str. 51). Autorica lijepo ističe; sustav je skupina međusobno povezanih dijelova koji funkcioniraju kao cjelina. Tenzija u jednom djelu sustava odrazit će se na druge dijelove i tu dolazi do domino efekta sudjelovanja koji može poremetiti poželjno djelovanje sustava, odnosno do poremećenih odnosa. Kako bi mladi plesač uspješno podnosio pritisak baletne forme koja pred njega stavlja iznimno teške zahtjeve u procesu mu je neophodan plesni pedagog koji će ga usmjeriti i poticati u tome procesu. Svaki odnos učitelj-učenik je poseban, svaki učenik/učitelj ostavlja određen dojam. Oni međusobno stvaraju osobna očekivanja koja očekuju od svog sugovornika. Nadalje Riđički (1999) ističe da djeca uče na temelju iskustva o tome kako ljudi oko njih reagiraju, a ne toliko na temelju onoga što mu govore. Važno je obratiti pažnju na ono što se govori i paziti je li u skladu sa onime što se radi dok je u procesu neposredna interakcija s djecom. Učiteljeva namjerna ili nenamjerna djelovanja i na taj način služe kao ponašajni model djeci. Riječi izgovorene u afektu, posebno ako su vezane uz fizičke ili psihičke karakteristike djeteta u procesu plesnog obrazovanja po njemu mogu ostaviti posljedice po kojima će te riječi pamtili još dugo nakon i uzimati ih kao istinu jer su mu upućene od strane njemu važnog autoriteta. Na temelju očekivanja i dojma dionik regulira svoje ponašanje i postavljanje zahtjeva. Iz perspektive učitelja može se pojaviti privilegiranje ili diskriminiranje učenika.. Konvencija o

pravima djeteta pod točkom najboljeg interesa djeteta ističe kako sve akcije vezane uz dijete moraju voditi računa o tome što je za dijete najbolje. Iznimnom je važno naglasiti kako je u kurikulumu plesnih škola kao glavni cilj postavljeno da se kod djece mora *lučiti ljubav prema plesu*. Ukoliko dođe do konflikta metoda kompromisa i suradnje zahtjeva znanja, vještine i želju za suradnjom sukobljenih strana. Sustav našeg školovanja i dalje je pretežno orijentiran na prošlost i sadašnjost, a premalo na budućnosti dok se od školovanja i odgojno-obrazovnih ustanova očekuje pripremanje mladih za budućnost (paradoks?). Učenje je važno učiniti zanimljivim, poticajnim, izbjegavati pasivnost. Da bi mladi djelovali uspješno moraju biti osposobljeni za donošenje valjanih odluka te razvijati potrebna znanja i vještine.

## 4. UTJECAJ AUTORITARNOG AUTORITETA NA DIJETE

### 4.1. Emotivni, socijalni i tjelesni razvoj djeteta

Kada se govori o emotivnom razvoju, u literaturama može se naići na povezanost vremena spolnog sazrijevanja s emocionalnom uznemirenošću. Porast tjelesne visine i mišićne mase kod dječaka smatra se poželjnim, no promjene u tjelesnoj masi kod djevojčica može biti izvor velikog stresa koja se očituje u udaljavanju od mršavosti koja se predstavlja kao poželjno, tjelesno atraktivno. Biološke promjene uz socijalno reagiranje te genetičke činjenice utječu na ličnost adolescenata i njihovo socijalno ponašanje. Ova činjenica temelj je interakcionističke teorije razvoja. U baletu generalno povezanost tjelesnog i emotivnog je velika. Činjenica da sam balet sadrži perfekcionističku formu koju treba izvesti, a nisu sva tijela rođena sa apsolutnim predispozicijama, te uvijek ima prostora za rad na izvedbi. Plesač kao dijete, svjestan je da nema ovo što je potrebno da bi bio uspješan, no ako na to doda nepodržavanje od strane plesnog pedagoga i sustava općenito prepuštamo dijete na milost i nemilost svom samoprosuđivanju.

Osoba A: *„Tad sam izgledala kao mlada perspektivna balerina. Iako ja nisam bila svjesna svojih predispozicija ni sebe, a nitko mi to u baletnoj nikad nije ni rekao. Dapače počela sam se osjećati sve lošije jer me se počelo kritizirati, a ja nisam znala zašto, a u isto vrijeme sam ulagala enorman trud. Ja sam bila osoba koja nije dan, sekundu provela da se nije trudila, a*

*okolo me svi samo vrijeđali. Ne dobivaš potvrdu da se trudiš, a nikada nije dobro, šta god napraviš, stalno moraš bolje. Debela si moraš smršaviti, i dok smršaviš uvijek ajde još malo tu i tu.“*

*„Ti jednoj djevojčici dođeš i govoriš ne valjaš, ovo ti ne radiš dobro, debela si, ali u kazalištu je ista stvar. Još jedna tužna stvar ti kad dođeš kao radnik ti nisi u zajednici koja brine o tebi, ja tamo nemam nutricionista ni nikoga da brine o meni.“*

*Osoba B: „Ja dok sam krenula u to obožavala sam to, imaš neke idole, diviš se tome i zato se trudiš. Kasnije sam se povlačila u sebe, zašto to radim, svaki dan sve obavljam, zašto to ja radim. Imala sam faze kad sam bila da ja ništa ne vrijedim, zašto radiš, ionako nije dobro niti će biti, koji je smisao toga svega. Ja dok sam završila nisam dvije godine htjela ući u HNK.“*

*Osoba C: „Jer recimo u trećem sam ponovno smršavila i ponovno uspjela vratiti svoju motivaciju intrinzičnu, ne izvana, nisam dobila nikakav poticaj, ali kad ideš tamo svaki dan ti želiš nešto promijeniti jer svaki dan ideš i nije dobro, nije dobro. I onda u nekom periodu stvarno, to je malo čudno zato što, ljudi smatraju da ne dolaziti znači ne trudit se, dolaziti i zabušavat, a to nije tako, ti moraš dolaziti, dolaziš i daješ 90% od sebe i to se smatra katastrofom i tvoje tijelo, pogotovo moje koje nije prirodno stvoreno za balet krene sve lošije i lošije raditi. Znači ti ako dolaziš tamo i ne daješ ono maksimum maksimuma, krećeš lošije raditi, ne čak da ostaje isto nego se sve pogoršava, još ja nemam tih nekih predispozicija i meni je dosta, ja sam sve što sam mogla napravila nekim radom i ti u trenu dok to prestaneš forsirat sve se vraća u staro.“*

Jedan od produkata toga jest i pojave sramežljivosti i socijalne anksioznosti, poremećaj spolnog razvoja (preran ili zakašnjeni razvitak). Bitno istaknuti u vezi spolnog razvoja jest to da se s njim u vezi mijenjaju odnosi s roditeljima (smanjenje intimnosti), a povećava se roditeljska kontrola. Stres koji prouzrokuje sudjelovanje u kontekstu odgoja i obrazovanja koji nije najpogodniji za razvoj male i mlade djece neosporno djeluje na socijalne interakcije sa drugima. Djeci male dobi teško je pojmiti što im se zapravo dešava te imaju česte emotivne izljeve kako bi si olakšali u tim trenucima.

*Osoba A: „Ispit sam jedva izdržala uopće fizički, plakala sam se svakodnevno, imala sam ogromne bolove, leđa, svakodnevno na Voltarenu, ali to je povezano sa psihom, ja sam se raspadala, znam da zadnjih tih dva tjedna nisam uspjela skinut tih kila šta su tražili od mene i*



*da si nisam to mogla oprostiti kako za kraj to nisam uspjela. Ali i to su mi oni govorili, za ogleđni su mi rekli „stigneš do ispita još te tri kile da budeš super za ovo“. Ja sam samo htjela da sve završi.“*

*Osoba B: „Ja bi znala imati ispade, em pubertet em nervozna zbog baletne, pritisak je, jer te to tjera da budeš pod pritiskom. Moraš sve raditi savršeno jer sama forma baleta traži da radiš savršeno i onda kad još imaš profesore koji imaju čudne komentare, kako to nisi napravila, osjećaš se loše, imaš taj osjećaj grižnje savjesti, pa govoriš sama sebi „kako si mogla tak loše napraviti“, em se posvađaš dodatno sa svojima zbog svega i imaš izljeve emotivnosti.“*

*„Imala sam osjećaj manje vrijednosti, nisam mogla podnijeti to ignoriranje, nisam dobivale ispravke od profesora, sama bi iza probavala, a on/a bi nekada došao/la do mene „kaj je, jesi umorna?“ . Dok bi došla doma bila bi bolesno iscrpljena, u mraku bi sama plakala, bila sam emotivna, a nisam voljela tu emotivnost smatrala sam to slabošću.“*

*„U 4. srednje mi je bio slom, iz stresa sam imala s živčane slomove, psihički bi pucala, u školi bi se rasplakala, nisam više mogla izdržati, a nisam voljela pokazivati emocije.“*

S druge strane bilo je i ispitanika koji su potvrdili podršku od svojih plesnih pedagoga.

*Osoba C: Znam kad bi u srednjoj dramila kako to nije dobro jer sam se puno trudila, da je on/a meni donio snimljene cd sa filmovima i muzikom da se oraspoložim, nije to bilo tako često ali sam ipak dobivala neko priznanje i to mi je bilo dosta, zato se nisam iznutra toliko loše osjećala nego samo ove neke vanjske stvari. Ali mislim da sam ja bila iznimka, jer se moje mišljenje slušalo, znam da bi mene pitao/la , moji stavovi su se nekako ipak cijenili. Ne znam koliko sam to zaslužila, ali tako je bilo. Lakše si je reći ne mogu skočiti tako visoko, ali sam pametna. Poslije sam se usmjerila na nešto drugo i nije ostala neka praznina i nije ostao neki osobni poraz, da ti nisi dovoljno dobar, jer si dovoljno dobar u nečemu drugom.“*

*Osoba D: Na primjer, na meni se vidi kada sam tužna, nervozna, pa bi kod mene bilo to kroz razgovor, dvije tri riječi, moraš ovako moraš onako, on/a je davao/la motivaciju gle ako to napraviš biti će ti lakše...Probala sam ostaviti to tu, a ostalo vani, samo dok sam bila dijete to nisam mogla, sada mogu bolje, ali još uvijek ne mogu do kraja. Tako isto i tad nisam baš puno*

*dijelila neke svoje stvari, možda sam se jednom ili dvaputa rasplakala pred njima da sam imala neki težak trenutak, ali nisam voljela baš to pokazivati. “*

Iz prikaza odgovora je jasno da isti stresor na djecu nije jednako emotivno djelovao. Također je očigledno i kako nisu svi imali jednak „tretman“ kod plesnog pedagoga. Nedvojbeno je da se kod nekih pedagoga javlja razdvajanje i favoriziranje pojedinaca u baletnoj školi.

*Osoba B: „Mi smo si na početku bile dobre, ali se nju uzvisivalo, ona koja je bogom dana, zvijezda a ja sam bila nitko i ništa. Bilo je izrazito izraženo. Pedagog se znao okrenuti od mene i objašnjavati samo njoj, a ja to nisam shvaćala dok mi druga profesorica nije ukazala na to. Nisam ni bila svjesna koliko me se isključivalo, ti ne valjaš. Voljela sam karakterne plesove i mislila sam da mi baš ide. Ona je bila bolja i meni se govorilo ne valjaš, pogledaj nju, ti to ne možeš. Loše sam se osjećala jer nešto šta sam radila dobro sad nije više dobro, i nije vidjela moj trud, sve u vezi mene je postalo čudno. Ja sam se loše osjećala cijelu godinu. “*

Kako su neke ispitanice i rekle, imale su iznimno nisko samopoštovanje. Općenito se pojavom menstruacije uočava pad samopoštovanja kod djevojčica. Veze spolnog sazrijevanja i samopoštovanja posredovane su interakcijama s roditeljima. Ples je oblik ljudske aktivnosti koji posreduje s emocijama izazvanim situacijama koje provociraju intenzivna pozitivna i negativna emocionalna stanja. Sport općenito, pa tako i ples pojedincu nudi radost i zadovoljstvo, a s druge strane radi svoje kompleksnosti izvor je frustracija, negativnih emocija. Za razliku od sporta koji je bolje razradio sustav podrške i naglasio bitnost psihološke pomoći radi frustracija koje mogu nastati tokom treninga, u plesnoj industriji nažalost još je nedovoljna razina osviještenosti koliko je to važno za profesionalnog plesača. „Zbog toga je u treniranju i uopćim pripremama sportaša za natjecanje osobito važan doprinos psihologa u osposobljavanju sportaša za sučeljavanje s negativnim stresogenim agensima i ublažavanje emocionalne napetosti.“ ( Drenovac, 2007., str. 99). S druge strane, u pubertetu se dešavaju promjene na koje je teško utjecati. Nije rijetko da zbog intenziteta rada djevojčicama menstrualni ciklus nije redovit, ili da je počeo sa zakašnjenjem. Iz osobnog iskustva potvrđuje se početak tek u dobi od 16 godina. Radi premise poželjnog baletnog tijela, djeca koja još nemaju dovoljno znanja o promjenama koje im se dešavaju, često dolaze pod pristup svojih pedagoga koji im predbacuju, zapravo normalni razvoj kroz koji prolaze sve osobe u svome

životu. Pritom bi trebalo biti nedopustivo komentiranje ženskih ciklusa koji su i dan danas svojevrsna tabu tema, a pogotovo kada imamo pred sobom djevojčicu do 11 godina u malenom trikou i najlonkama.

Osoba B: *„Uvijek se zbog toga isticalo da sam cura, da imam menstruaciju, uvijek bi komentirao/la, a bile su nepravilne zbog fizičkog rada imala sam u kratkim intervalima jedan period, pa komentari „kaj si ti ko' pekinezer imaš svaka dva tjedna.“ Nemoj, neugodno mi je i ovako zbog mog tijela, neugodno mi je jer imam menstruaciju.*

#### 4.2. Strogo discipliniranje ili indiferentnost pedagoga

Kako je već i spomenuto u radu, u baletnoj školi kod nekih profesora postoji kategoriziranje djece. Djeca upisom u baletnu školu od dana audicije svojevrsno dobivaju kategoriju unutar koje će najvjerojatnije provesti cijelo svoje školovanje. „Čak i moja omiljena rečenica u kojoj je „balet je volio mene“ vrlo jasno govori o tome kako postoje mnogi koje balet nije voli te ih je, ne mogavši ih podčiniti ili apsorbirati odbacio.“ (Devald, 2020., str. 108).

Osoba C: *„Oni svi tamo te stave u neku kategoriju i tako ćeš otići u toj kategoriji, eventualno se možeš srozat, ali prema gore ne možeš. Oni nisu u stanju napraviti od nekoga više od onoga kakav je došao, izvući više od onoga što može, može u trenutku kad je došao. Ako dođeš bez predispozicija ti ćeš otići takav i to će biti zato što ti nemaš predispozicije. Nitko nema nekih metoda ni tehnika kojima može izvući nešto više od te osobe. Nego je; ti dođeš, ti si takav i takav i takav ćeš biti zauvijek i to je to. To nisu dobri treneri. Nisu svi došli savršeni. Balet jest specifičan jer ima dosta tih ograničena. Imali smo kategorije, ova je glupa, ova je otvorena ali ima ružne ruke i loš arabesk, ova je pametna ali ne može ništa, ova je debela, takva si i ti si u svojoj kućici i to je to.“*

Pojedini dionici baletne obrazovne institucije skloni su kategoriziranju djece od trena kada upišu baletnu školu u dobi od 9 godina te najčešće dijete tu istu kategoriju zadržava do kraja svog školovanja u dobi između 16 i 18 godina. Pred djecu se stavlja težak repertoar koraka i sekvenci za koje je neophodna angažiranost pedagoga. Ukoliko je pedagog indiferentan prema jednom ili svoj djeci, a to je nažalost također česta pojava u baletnom svijetu, djeca proživljavaju ignoriranje, i što je najgore misle da to zaslužuju jer nisi dovoljno dobra.

„Nekoga tko se u baletnoj školi nađe bez dovoljno predispozicija, uglavnom će se ignorirati, što nipošto nije poželjan tretman.“ (Katarinčić, 2013., str. 79)

Osoba B: *„Meni je od prvog dana bilo jasno da nemam predispozicije, i kao okej ti nećeš biti balerina, ali i dalje sam nekako mislila da ja to mogu. Imala sam osjećaj da me cijeni, ako se dere na tebe znači da mu je stalo a ako te ignorira ništa od tebe. Kontradiktorno je i besmisleno je.“*

*„Imale smo u HNK ispit i morala sam izostajat iz srednje. I ja sam rano ujutro dolazila i osjećala se odvratno, pedagog me ignorirao cijeli sat, druge cure ne bi došle i bila sam sama, a uopće me se ne bi ispravljalo.*

Valja ponovno spomenuti kako ima profesora koji djeci pristupaju s poštovanjem i suosjećanjem, no nažalost samo jedan plesni pedagog koji primjenjuje ovakvo strogo discipliniranje ili indiferenciju povrijedi velik broj djece, a kamoli kada se više takvih plesnih pedagoga skupi na istome mjestu. Plesače se proziva da nije dobro, da se ne trude dovoljno, da su debeli, oni tome povjeruju i gube na samopouzdanju i lošije rade, pedagozi još više negativnih reakcija isplovljavaju na djecu i tu dođe do začaranog kruga nezadovoljstva. „Spomenute se prakse unutar same baletne zajednice percipiraju kao normalne te se njihovo preispitivanje i mijenjanje uglavnom ne potiče.“ (Devald, 2020., str. 108).

## 5. IZOSTANAK KONTINUIRANOG NAPRETKA STRUKE

Baletni svijet je velikom većinom usmjeren na znanja koja posjeduje i ne traži napredak i unapređenje istih. Baletna škola kao takva u svome nastavnome planu ima izostanak pedagoških predmeta koji mi mogli, ukoliko se tokom školovanja uvidi da plesač nema priliku za profesionalnim nastavkom baletnom umjetnošću, preusmjeriti učenike na pedagoški usmjerenje ili otvoriti put ka svijetu suvremenog plesa. Plesači prolaze kroz osmogodišnje školovanje bez pedagoškog programa dok zatim isti nakon stečenog plesnog iskustva na pozornici dolaze u baletne škole u odgojno-obrazovnu interakciju sa djecom. Što znači da nisu pedagoški obrazovani za taj rad. Sukladno tome drže se svojih znanja te većina ne pohađa usavršavanja. Ovdje leži veliki problem što u školi djeluju profesori koji nisu stručno

pedagoški obrazovani, a rad na sadržaju bez pedagoške podloge nosi određene posljedice. Za edukaciju je potrebno znanje struke, ali i pedagoška podloga koja ovdje često izostaje. „Određivanje onoga što „vrijedi“, a time i karijere plesača, ovisi o mišljenju i akcijama onih na pozicijama moći koji odlučuju o tome što se vrednuje kao kapital unutar određenog područja.“ (Katančić, 2013., str, 74). Također, Devald (2020) navodi da ti ustaljeni stavovi koji su tradicionalno nasljeđe baletne umjetnosti, se prenose insajderskim diskursima te se regeneriraju i opstaju unutar baletne odgojne vertikale temeljem stava prema kojem se profesionalne kompetencije za podučavanje klasičnog baleta stječu prvenstveno plesачkom praksom, iskustvom plesanja, a ne teorijskim obrazovanjem. U baletnim školama strogo vrednuju svoje učenike, dok s druge strane oni ne provode nikakvo samovrednovanje ili evaulacije o svome radu. Kako rad plesnih pedagoga nije kontroliran, nažalost javljaju se ovakvi primjeri upitnog ophođenja prema plesачima. „Mišljenje da sve što se zna je dovoljno, nema potrebe za dodatnim obrazovanjem. „ pitanja poput „što te oni mogu naučiti ,a da ti već ne znaš?“ pokazuju nerazumijevanje spram mogućnosti koje nudi akademsko plesno obrazovanje, ali i neosviještenost spram svih pogrešaka te nerealiziranih potencijala koji su prisutni u današnjem baletnom školovanju.“ (Devald, 2020, str.,111). U baletnom obrazovanju krenulo se metodom i istinom koja se tada postavila i ona se nije promijenila već godinama, učenici su ti koji pokoreno slušaju, imitiraju te pamte zadane kombinacije. Nemaju pravo preispitivati svog autoriteta, ni znanja koja on nudi. Djeca su tamo da šute i rade, a ona su svjesna toga kako ovise o povratnom komentaru svojeg pedagoga te ni ne prelaze tu granicu šutnje. Trebala bi se povećati svjesnost koliko je toj djeci zapravo bitna ta povratna informacija ili izostanak iste, te koliko značaj mu djeca pridaju. „Pedagoški se odnos svojim obilježjima idealno uklapa u specifičan proces baletnog podučavanja jer omogućuje nastavniku i učeniku uspostavljanje odnosa na novim temeljima, kroz pedagoško poznavanje i razumijevanja djeteta dok istovremeno omogućuje baletu da ostane balet.“ (Devald, 2020., str. 123).

Osoba A: *„Smetalo me to u baletnoj školi, nikada nisi bio ti tko ti, nisi postojao. Nitko nije ulazio u moje psihološke profile kako se mora odnositi, kako mi pomagati da postigneš nešto što ti kao profesor želiš od mene nego me se vidjelo samo kao stroj, za sve je vrijedilo isto. Ja već kao tako malo dijete sam već shvatila da se ne možeš odnositi isto prema svima.“*

Osoba B: „Malo je glupo što dok sam bila dijete je meni to bilo normalno, misliš da to tako treba biti, uopće nisam doživljavala kao nešto negativno, to je istina što oni govore. Jako sam slušala autoritete.“

Osoba C: Prvu godinu sam se dosta trudila, puno sam davala u to i imala sam puno zaostataka i fizičkih ograničenja, ali mislim da smo imali neki pozitivan feedback, da se cijeni to što radiš, što se trudiš. Ja puno bolje funkcioniram kad imam pozitivan feedback, kad me neko pohvali i to je tako tada funkcioniralo mi smo davali puno i dobivali smo pozitivnu povratnu reakciju i onda je to sve išlo bolje i bolje.“

„Nije to sve tako jednostavno, koliko god ti sebe usmjeriš u neki drugi cilj, ne znam nismo smjele imati ispit u HNK jer smo preloše i ne smije nas nitko vidjet. Jednom je došao neki čovjek gledati cure poslije nas pa je naš/a pedagog/ica ga zaprčavao i stajao ispred njega kako nas on ne bi vidio i to ne može ni za kog biti dobro. I ti i dalje dolaziš svaki dan i trudi se, jer to nije neki hobi dva puta tjedno pa možeš biti dobar ili loš, ti ulažeš stvarno puno vremena i truda svaki dan, cijelo jutro ili popodne i još moraš učiti za školu. Puno moraš uložiti, a onda dobiješ neko vrijeđanje zauzvrat.“

Kako bi struka, sam ples, a i sport imali pozitivno djelovanje važno se služiti sportskom psihologijom koja je grana primijenjene psihologije. Ima specifičnost predmeta i ciljeva koje je poželjno ostvariti praktičnom primjenom psihologijskih spoznaja u ostvarivanju sportske djelatnosti. Sportska psihologija svoje metode vuče iz drugih grana psihologije poput; psihologije rada ( promatranje, opis i analize aktivnosti), pedagoške psihologije ( oslonac trenerima za ostvarivanje temeljne funkcije-pripreme sportaša), klinička psihologija (savjetovanje), socijalne psihologije ( utvrđivanje individualnog ili grupnog statusa/odnosa sportaša) i druge. Javlja se strah pred neku stresnu situaciju (natjecanje, nastup) kao posljedica prijašnjih propusta ili susreta sa takvom situacijom po prvi put, radi preuveličavanja teškoća i tjeskoba izazvana strahom od neuspjeha. To se također događa i kada je poremećen odnos između trenera-sportaša i plesnog pedagoga-plesača (strogo kažnjavanje, vrijeđanje, ignoriranje). Drenovac (2007) navodi kako emocionalna napetost i intenzivno emocionalno doživljavanje, emocionalni stres, ugrožavaju valjanost izvođenja pojedinih pokreta, jer uzrokuju raspad balansa utreniranog stereotipa izvedbe aktivnosti. Pozitivni emocionalni kontekst plesaču omogućuje da bude usmjeren na izvedbu zadatka, potiče pozitivno

raspoloženje, smirenost plesača, osigurava koncentraciju na tehničku izvedbu. Autori navode kako veliku ulogu u stvaranju pozitivnog emocionalnog konteksta imaju upravo treneri i stručni suradnici koji u protivnom mogu biti izvor negativnog emocionalnog konteksta. „Baletno obrazovanje kao odgojno-obrazovni proces, onda se može reći kako upravo unapređivanjem odgojne dimenzije nastave klasičnog baleta kroz osviješteno i pedagoško vođenje može mladim plesačima uvelike pomoći da izrastu u cjelovite i zrele osobe, spremne za sve izazove koje pred njih donosi profesionalni život te se upravo u tom pristupu očitava doprinos pedagoškog u baletnoj pedagogiji.“ (Devald, 2020., str. 123).

### 5.1. Zastarjelost sustava i sporst promjena

Veliki sustavi općenito teško podnose promjene u istom. S obzirom na prirodu zahtjeva u baletu taj proces je još specifičniji uz tradicionalne metode i shvaćanja plesa. Balet se drži kao elitna umjetnost, pune bještavila i poštovanja. „Reputacija umjetnosti i kulture kojima se balet časti donekle utječu i na netransparentnost procesa kojim se njegova umjetnost ostvaruje.“ (Katarinčić, 2013., 70). Balerina na pozornicu mora izaći nasmijana i ponuditi onu zabavu publici po koju su došli. Bez obzira što se dogodilo prije izlaska na scenu, u dvorani ili kod kuće zahtjev struke je ostaviti to iza kulisa. To je specifičan zahtjev koji ne nosi samo balet, većina sportova postavlja taj zahtjev koji je i opravdan radi povećanja fokusiranosti na izvedbu. Problem leži u načinu na koji se žele ostvariti perfekcionistički zahtjevi izvedbe kojem pribjegavaju plesni pedagozi upotrebljavajući ekstremne metode koje nisu primjerene. Ponekad je prisutno ne shvaćanje da se i djeca mogu nalaziti u nekim krizama koje zbog svoje ne mogućnosti kontroliranja emocija donose u školu, razred, baletnu dvoranu; „Čim uđete ovdje, više niste ljudi.“ Drugim riječima, događa se dehumaniziranje djece u službi „robotiziranje“. Balet se vrti u svom specifičnom krugu discipline, poslušnosti plesača, te traženjem tijela koje odgovara svim zahtjevima koje balet postavlja, ne ispunjene tih uvjete smatra se ne-baletom. Tokom rada na ovom istraživanju glavno je otkriće bilo da se skoro svačiji rad procjenjuje na temelju predispozicija i izgleda (debljine/mršavosti). Djeca su uglavnom kategorizirana po predispozicijama te strogo ocjenjivana temeljem svog izgleda dok se pritom daje prednost mršavosti bez potrebne pomoći u ostvarenju iste. Zabrinutost može izazvati činjenica da se od ponekih profesora dolazi do zahtjeva djeca da budu mršava te ih se

na temelju njihove uspješnosti u tome ocjenjuje i vrednuje, a da im se pritom ne da podrška ni pomoć kako to ostvariti.

Osoba A: „U 3. razredu osnovne u baletnoj prvi komentar je bio da imam špeka oko struka da bi mi mogli raditi kobasice. Nikad nisam imala one kosti izražene, uvijek sam bila putena, uvijek malo svega. I kako sam stajala na srednjem štapu i vidjela se razlika između mene i drugih curica. I znam da me to sputavalo, maltretiralo, počeli smo učiti piruete, a sve je kao zbog mojih kila, ja ne mogu jer sam ja prasica teška.“

Osoba B: „Bio/la je užasno opterećen/a kilažom i onda je krenulo sa mnom i kilažom. Tad sam se počela razvijati, bila sam u pubertetu, to je normalno, ali počela sam dobivati noge, guzicu. Tad sam imala 13 godina, ja sam se relativno kasno počela razvijati, ali zbog fizičkog naporom tek tad sam menstruaciju dobila. Malo sam počela dobivat bokove, ali i dalje mršava, meni sad kad pogledam slike i vidim se takvu ispijenu nije mi ni lijepo. Dobila sam komentar da imam ceulit na stražnjici. Nakon nastave mojoj mami se reklo „vaše dijete ima ceulit, ja moram sa vama ozbiljno razgovarati, mora paziti na prehranu, vidim ja po vama da neće ona imati problema previše s kilama, ali ona je mala i neće puno rasti i ići će samo u širinu“, i mama mi je tad rekla nemoj to slušati, nije to normalno. Doma sam imala neki zdravi odnos. Ali ja sam tada mrzila svoje tijelo. Počela sam se razvijati i dobila grudi i malo je toga bilo ali dok sam se ja gledala mislila sam da se pretvaram u čudovište, baš nisam podnosila svoje tijelo. Bila sam jako nesigurna u sebe što zbog puberteta, što baleta. Vidjela sam da se mijenjam i to me smetalo, primjećivala sam i promjenu u svom karakteru. Ja na sebi nisam vidjela taj ceulit, proučavala sam svoje tijelo, postala sam svjesna sebe, smetalo bi me kad bi dobila podbradak, slikala sam se stalno u profilu u strah da ga ne dobijem i smetalo me sve to.“

Osoba C: „Mislim da nas se opravdano tražilo da budemo mršave, smršavimo jer je to tako u baletu, no mislim da nam se nije pokazalo kako to učinkovito raditi, pa se oni deru na nas, pa se mi frustriramo, ne mršavimo, ti si sve deblji pa oni zašto ne mršavimo i tako nastaje začaran krug. Svaki sportaš ima obilježja kako mora izgledati pa tako i balet.“

„Pažnja upućena meni bazirala se na tome koliko sam bila mršava. Sad kad pogledam i ta neka atmosfera. Bez uputa kako smršaviti, Jedino što se sjećam je bilo da si pogledam na internetu što ima koliko kalorija i da onda tako jedem, što sam ja i napravila, ali realno ja ako



*vidim da jedna šunka ima toliko kalorija šta da ja s tim radim. I jesti puno salata eto to su bili savjeti.*“

„Svaki plesni oblik koji posjeduje vlastitu plesnu tehniku stvara sebi svojstvena plesna tijela te različitim plesnim praksama predlaže, potiče i usmjerava promišljanje njega samog“ (Katančić, 2013., str.68). Kao što je i jedna sugovornica rekla, svaki sport, umjetnost, ples ima neki propis koje bi tijelo bilo najidealnije za njega. Radi karakterističnosti baletne struke potrebne su smjernice koje ukazuju na željene i potrebne tjelesne faktore no oni ne bi smjeli biti jedini uvjet za (ne)pružanje kvalitetnog rada sa djetetom. Tada djetetu treba pružiti valjanu podršku kako bi uspjelo savladati i taj problem, a ne ga pritom „otpisati“. Baletno tijelo stavlja se pred dijete kao sliku poželjnog ideala, no u isto vrijeme postaje i slika frustracije zbog svoje nedostižnosti.

„U baletu nema demokracije niti liberalnosti u izboru potencijalnih plesnih tijela. U baletni standard su utkani zahtjevi koji ne odgovaraju svim tijelima, društvima, mentalitetima ili pojedincima.“(Katančić, 2013., str.,71) . Što drugim riječima znači da nisu sva tijela apsolutno stvorena za balet. Nadalje autorica navodi kako tijelo koje ne odgovara zahtjevima koje je postavila sama institucija baletne škole, sama baletna filozofija i politika izbora tijela, što za upis u osnovnu ili srednju školu, ili kako uvjet za odlazak na akademije ili kazališta, vrlo često neće ni dobiti priliku za usvajati plesnu obuku. Tijela se gledaju kao objekt bez osobnosti. Ovdje valja spomenuti da neke akademije i kazališta u svijetu imaju postavljenje uvijete poput visine, dužine vrata i ruku, koji su mjerilo za upise. Pritom se, kao i u Hrvatskoj, u drugi plan iza fizičkog izgleda stavlja „sposobnosti pojedinca iskazive pojmovima volje, želje i vizualizacije kojima je, uz pomoć racionalnog/racionalizacije, moguće mijenjati, prilagođavati te osposobljavati i ono fizičko.“ (Katančić, 2013., str.72). Kada se djeca susretnu sa „tretmanom“ u kojem dolaze rano ujutro, zagrijavaju se, pripremaju za sat, a zatim na Classu doživljavaju pristup sadržan od vrijeđanja i ignoriranja dok pritom rade s velikim ulogom fizičkog napora, presudna je snaga volje i psihička izdržljivost kako ne bi odustala od daljnjeg školovanja.

Osoba C: *„Dolazile smo na balet gdje nas se vrijeđalo i bilo je loše i nije da se ja nisam trudila, ali ja stvarno nisam davala maksimum jer nisam htjela gladovati i da me boli glava i ne znam*

*što još, ustvari samo sam htjela da sve završi i da upišem faks. I to je bio moj neki cilj. A ovo sam htjela završit. “*

Bitno je naglasiti da u baletu veliku ulogu ima i umjetnički izražaj, plesnost i kvaliteta pokreta. No njegovo vrednovanje je također pod velikim utjecajem osobnih preferencija publike, plesnih pedagoga. U nekim slučajevima, on se uvijek ističe kao nešto dobro i vrijedno pohvalo, ali rijetko uspijeva staviti u sjenu ono drugo, manjak predispozicija i debljinu.

Osoba A: *„Bila je tamo jedna žena koja je poznata profesorica u svijetu, i uvijek me zvala da dođem u prvi red, uzimala me za primjer .da imam prirodnu plesnost i osjet za pokret. “*

Osoba C: *„Mislim da sam ja tu najbolje prolazila, mene se cijenilo. Ja sa, dobivala to neko priznanje da vrijedim, uvijek sam znala da ja u njegovim/njezinim očima vrijedim iako sam imala neke svoje nedostatke. Ja sam se osjećala od svih povlaštena, jer su tu bile kategorije, ova je glupa, ova je debela, ova je ovakva ova je onakva, ja sam imala kategoriju ja nemam fizičke predispozicije i to nije osobni poraz, nego ti se tako rodiš i iz toga izvučeš koliko možeš, i onda ja nisam imala taj neki, ja nemam ni sad neke komplekse, zbog toga jer mislim da se mene ipak cijenilo i uvijek se znalo reći kako sam ja baletno inteligentna, što god to značilo. Ali puno to znači. “*

„Prema Howseu, današnje škole imaju dva izbora: ili će se odlučiti za princip rigorozne selekcije u kojem će odabirati samo manji broj djece s idealnim predispozicijama koja će u kombinaciji s dodatnim pripremnim vježbama moći pratiti zahtjevan program škole, ili će prihvatiti manje „zadovoljavajuća“ tijela za koja će se onda morati napraviti određeni „ustupci“ u primjeni tehnike koja se poučava.“ (Devald,2020, str., 116). Mogućnosti tijela nisu jedino što ostavlja utisak na gledatelja. Baletna umjetnost je simbioza te mogućnosti, izražavanja emocija, izrazite fizičke snage tijela, emotivne i psihičke kontrole i samodiscipline i intelektualnih sposobnosti. Balet se ne bi trebao gledati samo kroz prisutnost lijepog, poželjnog tijela nego sudjelovanje svih spomenutih faktora. Tek tada, uspješnim kombiniranjem svega dobivamo dobrog i zdravog plesača. Također Devald (2020) navodi da je velik problem sporim promjenama i taj što plesači su navikli patiti u tišini te posjeduju strah od slobode. Govori kako velika prepreka, no i potencijal za promjene jest u samim plesačima koji ne pronalaze snagu za suprotstavljanje sustavu na u kojemu su se našli. Takvo ophođenje jest tabu tema, opravdava se pod specifičnostima struke i nitko ne ulazi u tu problematiku. Te se tu opet ponavlja već

spomenuti začarani krug i tako umjetničko obrazovanje prema spomenutoj autorici postaje slijepa pjega obrazovnog sustava.

## 5.2. Nedostatak potrebnog stručnog tima

Sportska psihologija kao svoje temeljnu funkciju ističe traženje odgovora na praktična pitanja, što znači, kako organizirati te na koji način provoditi složenu funkciju odabira i oblikovanja sportaša i pružanje psihološke pomoći tokom njegove karijere. „U tom sklopu obuhvaćena su pitanja u rasponu od utvrđivanja metodologije uočavanja talenta, preko problematike složenog sportskog treninga koji uključuje motoričko učenje, odnosno uvježbavanje i usavršavanje tehnike izvedbe određene sportske aktivnosti, kondicijsku pripremu za fizička naprezanja određenog intenziteta i trajanja, učenje i primjenu taktičkih elemenata sportskog mišljenja u planiranju i općem pristupu izvršavanju sportskih zadaća i situacijskom rješavanju problema koji se javljaju u procesu natjecanja, do metodologije psihološke pripreme kroz osposobljavanje za uspostavljanje i kontrolu povoljnog psihološkog stanja za maksimalnu efikasnost.“ (Drenovac, 2007., str. 20). Činjenica je da u našoj zemlji je i dalje rijetkost pojava sportskih psihologa u sportskim organizacijama i klubovima. Razlika u sportu i plesnoj umjetnosti leži što u sportu postoji inicijativa da se to promjeni dok je plesu je prisutna neosviještenost o važnosti potpore i ona skoro pa potpuno izostaje. Drenovac (2007) nadalje navodi kako je najvjerojatnije suzdržanost ili rezerviranost sportskih djelatnika, trenera i samih sportaša posljedica nepoznavanja sadržaja rada psihologa, ali i još prevladavajućih predrasuda da psihološke usluge trebaju oni s „kojima nešto nije uredu.“. U treningu i pripremi vrhunskih sportaša za natjecanje uz glavnog trenera važnu ulogu imaju i članovi tzv. Stručnog tima: pomoćni (tehnički, kondicijski i taktički), treneri zaduženi za specifične komponente ukupne pripreme sportaša, ako i sportski liječnik, fizioterapeut, sportski psiholog i nutricionist. Interakcijom njihova djelovanja ostvaruje se cjelovitost sportaševe pripreme i omogućava permanentno praćenje njegove uvježbanosti, prilagođenosti kondicije i taktičke osposobljenosti.“ (Drenovac, 2007., str. 127). i vrhunskim sportašima i plesačima potrebna je usklađenost radi odgovarajućeg zdravstvenog statusa, prehrana sukladna energetske potrebama ovisno o vrsti, intenzitetu, učestalosti treninga, osjećaj spremnosti samog sportaša, motivacija/racionalizacija poželjnog ishoda aktivnosti, orijentacija na pozitivne emotivne

konceptije. Prema ovim teorijskim postavkama prema stručnim literaturama legitimno je zapitati se kako to da jedna državna odgojno-obrazovna ustanova, što prema tim značajkama odredbe, što prema odredbi profesionalnog bavljenja fizičkim radom nema organiziran stručni tim u svrhu pomoći plesačima? Kao što odgojno-obrazovne ustanove poput osnovnih i srednjih škola imaju obvezne stručne timove, nejasno je zašto ista takva, samo umjetnički opredijeljena ustanova nema svoj specifičan stručni tim. Visoko rangirani profesionalni sportski klubovi također imaju svoj stručni tim koji brine o svojim sportašima. Ovime je iniciran povratak na termin slijepe pjege u obrazovanju. Situaciju da jedina državna škola sa srednjom školom za klasični balet u Republici Hrvatskoj raspolaže sa plesnim pedagozima koji nemaju pedagoško obrazovanje, već raspolažu s jednakim obrazovanjem kao i učenici kada završe školu + godine iskustva na pozornici, a u isto vrijeme nema nijednog stručnjaka na školi koji će pomoći djetetu s obzirom na njegove potrebe (nutricionističke, u pitanju fizioterapeutske podrške, psihološke potpore). Naravno ovo nije generalizacija, ima profesora koji su svoje obrazovanje nastavili na pedagoškim akademijama.

Osoba B: *„Kasnije sam shvatila koliko je to na mene utjecalo. Po pitanju samopouzdanja. Kao dijete shvatiš koji profesor je nekompetentan, samo ne znaš to verbalizirati. I misliš si ja ovo ne želim biti kad odrastem.“*

**Psihološka pomoć** potrebna je jer su suvremeni sport i ples pod konstantnim je utjecajem promjena, povisivanja standarada, postizanje rekorda te opterećenost svoje uspješnosti s obzirom na standarde. Uspješnost treninga ovisi o psihofizičkim osobinama plesača, a one su preduvjet za pravilno izvođenje vježbi. Cilj treninga jest razviti ličnost plesača u obliku razvoja osobina koje su mu potrebne za uspješno savladavanje tehnika izvođenja te naposljetku i razvoj pozitivnog stava u situaciji te suočavanje sa mogućim problemima, nošenje sa boli te odupiranje negativnim podražajima. „Takvi su ciljevi sportskog treninga mogu se ostvariti samo onda kada su toga svjesni trener, stručni suradnici, a posebice sam sportaš, koji mora biti uvjeren da oni nisu formalno nametnuti, već da su neizbježna pretpostavka za uspjeh u određenom sportu.“ (Drenovac, 2007., str. 124.). Psihološka priprema služi učenju pravilne uporabe psihičkih resursa, svjesnoj kontroli, upravljanju tijelom u svrhu pravilnog izvođenja, kontroliranju emocionalnih reakcija, sposobnost suočavanja sa stresom itd. Također u sudjelovanju tehničke, taktičke i kondicijske pripreme. Prema Drenovac (2007) dijagnostika psihološkog statusa, kao kandidata za bavljenje određenim sportom, tako i sportaša već

uključenih u trening, ili pri odabiru specijalizacije u određenoj sportskoj disciplini mora obuhvaćati utvrđivanje:

- Mentalnih potencijala
- Osobina ličnosti, odnosno značajke funkcioniranja kognitivnih regulativnim mehanizmima
- Emocionalnog profila
- Dinamičnih svojstava mentalnog procesiranja i funkcionalnih smetnji u radu SŽS-a

U svim sportovima od iznimne važnosti je opća razina mentalne zrelosti, no i jednako važna je i emocionalna zrelost. Profesionalno bavljenje plesom, i sportom općenito, iziskuje od plesača/sportaša život po posebnom režimu, fizička aktivnost iznimno je izražena, a potrebna je maksimalna fizička i mentalna posvećenost u procesu uvježbavanja. Iz toga razloga, svakom pojedincu neophodna je podrška kako bi se uspješno nosio u tom procesu. Psihološka priprema bavi se dugotrajnim uvježbavanjem postupaka samokontrole te razvika samopomoći u kriznoj situaciji.

*Osoba A: „Odnos prema meni kriminal, od strane drugih, imala sam konstantno mršavljenje, debljanje. Ja sam fizički i psihički bila umorna, mene nitko nije naučio kako se nositi sa time.. Meni su roditelji pokušali pomoć, ali ja sam imala dvije srednje. Sjećam se da sam se po noći budila, imala sam period života gdje je meni bilo normalno da spavam do 1, učim do 3, od 3 do 5 spavam, budim se u 5 učim do 6, od 6 do pola 8 spavam i idem u školu. Kad sam imala ispite ja bi tako normalno radila, što je žalosno da roditelji nisu digli red flag nakon toga. Njima je to bilo okej. Moji doma su mislili kako imaju zlatno dijete, super je u baletu, super je u školi, mi s njom nemamo nikakvih problema, ne znaju šta radi, to dijete sve samo obavlja.“*

*Osoba B: „I njihov odnos, koliko lažu samo sebe da ne vide da djeca imaju poremećaje u prehrani. Oni smatraju da je to normalno. Očekuju da ćeš ti tako. Njima je to smiješno. Bio je letak u garderobi psihološka pomoć za osobe s poremećajem u prehrani i oni su to vidjeli i počeli se smijati. Kaj to vama treba. Nesvjesnost koliko je to prisutnost. Cure su se skrivale jer ih je bilo sram. Koliko je to bilo prisutno da mi nismo vidjele, profesori se pravili da nisu vidjeli.“*

Veliki je problem što se djeca u baletnoj školi nalaze pod utjecajem „bipolarnih promjena“ raspoloženja svojih plesnih pedagoga. Dolaze tamo svaki dan u grči pitajući se što će taj dan

biti, hoće li ih počastiti vrijeđanjem, ignoriranjem ili će biti ugodno druženje. Iskaz jedne ispitanice u svega par riječi u suštinu opisuje što se zapravo dešava.

Osoba C: „*Dodeš tamo i ne znaš što će danas biti. To tek sad nakon vidiš, tad to ne vidiš.*“

U baletu, radi specifičnosti situacije možemo reći kako je uz psihološku pomoć najbitnija i **nutricionistička pomoć**. „Prehrana i trening su timski igrači.“ (Kulier,2001., str. 21). Kako bi plesač uopće uspio izdržati treninge mora unositi potrebne nutrijente za svoje tijelo. Dok u isto vrijeme radi želje za mršavim izgledom obično se pribjegava ne jedenju. Velika je pojavnost poremećaja u prehrani, no kako je već rečeno, kada je o tome riječ u baletnoj školi, najčešće se stavlja se povez preko očiju.

Osoba A: „*A ljudi se prave da ne znaju, da ne vide. Mene su ti ljudi tamo vidjeli, bili smo svaki dan tamo, ja koja nisam ni sama tada svojih problema bila svjesna sam točno mogla nabrojati u toj školi tko se sa čime bori, sve su to vrste poremećaja prehrane. A svaka osoba koja nije prirodno mršava, nema taj dar od Boga da je mršava i koja nije u takvim postavama da ima puno rada, nego ima malo rada, mora biti pod užasnom režimom. I to te uništi, da se meni tamo netko nije obratio, što si radiš, jesi dobro, a mene je s druge strane sram, ja se skrivam jer sam debela, jer sam mršava. Balet stvara egomanijake. Stvori osobu i ti valjaš samo kada si savršeno mršav, a taj pritisak je i dan danas kod cura, godinama nakon što smo završile.*“

Mladom plesaču bitno je ponuditi strukturiran plan prehrane koji će on moći održavati s obzirom na vremensku i prostornu ograničenost polaženjem u dvije škole, a neki i tri, istovremeno. Ukoliko se pred plesača stavlja zahtjev da smršavi potrebno mu se ponuditi pravilan način kako da dođe do toga. Situacije gdje se kaže „pogledaj na internetu koliko šta ima kalorije“, ili pozivi doma sa uputama kako dijete nije debelo nego previše mišićavo pa neka smanji unos proteina, mesa te neka mu se prehrana bazira na šampinjonima, salati i bananama, uistinu treba izbjeći. Dijete koje više od svega želi biti balerina i imati pozitivne komentare od svoj autoriteta napraviti će sve da to i dobije. Kada se dijete prepusti takvim savjetima dijete je u poziciji ugrožavanju svoga zdravlja. Do te mjere da su neki završavali u bolnici, da su pucale kosti koje ne bi trebale pucati, a svakodnevne ozljede teško je i nabrojati.

Osoba C: „*Ja sam tada imala puno migrena, i dosta se preforsiravala, pa sam ozlijedila koljeno, pa zglob, ja sam tu baš išla do nekih svojih fizičkih krajnosti gdje su krenule ozljede i sve, i tad sam bila baš jako iscrpljena ali sam bila sretna, jer me se cijeno jer sam smršavila.*“

Osoba D: „Nekad sam se osjećala da možda nešto nije bilo pravedno prema meni. Kad sam tako smršavila, mene su maltretirali da neću dobiti dobru ocjenu, neću dobiti posao, a nakraju krajeva ispalo sve obrnuto.. Ja sam tad na tren uništila svoje zdravlje, možda bi još malo narasla, možda bi mi se smanjile grudi. Ja sam uništila svoje zdravlje dok drugi nisu, a dobili smo isto.“

Kod ozljeda valja spomenuti neophodnu **fizioterapeutsku podršku**. Nebrojeno puta se dešava da se javljaju bolovi no rijetko se dobivaju adekvatni odgovori kako se nositi i s tom teškoćom. Stavi led, bolje se zagrij. Učestalost ozljeda djelom može se pripisati velikoj fizičkoj zahtjevnosti koraka, dok se u isto vrijeme ne radi dovoljno na povećanju fizičke izdržljivosti ni razvitku mišićne snage plesača. Bitno je spomenuti da bez mišićne snage nema snage.

Osoba A: „Meni su se špice lomile na dnevnoj bazi, meni su govorili da lomim špicu zato šta sam teška, što ima neku logiku ali nije to baš u potpunosti istina. Meni je falila mišićna izgrađenost tijela do koje se dolazi radom, a nije se sa mnom radilo na tome. Gore bi bila ispijena a imala kukove i stražnjicu koji nisu nestajali ni u najmršavijim periodima.“

„U 5 razredu sam bila izmaltretirana šta se tiče kilaže, znam da me se stalno opominjalo za trbuh, uvuci trbuh, uvuci trbuh, uvuci trbuh. No tu je bio i problem baletne tehnike što sam ja dobila novog/u profesora/icu, davao/la je preteške vježbe, moje tijelo nije bilo spremno za to, ja sam bila bez mišića, bez snage tijelo. Imala sam ogroman rist a nisam znala pružiti prste, ja nisam osjećala pružiti prste.“

Nalazili se li ovdje na najveći problem cijelog sustava? Na činjenicu da u cijelom pristupu, koji je većinom autoritaran, na činjenicu da su djeca u baletnim školama većinom mala ili u procesu puberteta, emocionalnom sazrijevanju i razvijanju svoje osobnosti, prepuštena sama sebi bez adekvatne podrške na poljima koja su mu potrebna dok u isto vrijeme na njih veliki utjecaj ostavljaju plesni pedagozi koji nemaju adekvatno obrazovanje za tu struku.

## 6. PROPADANJE TALENATA

Prema već navedenim citatima iz određenih literatura, baletno obrazovanje u jednom trenu morati će se odlučiti na biranje djece za upis u baletne škole za onu sa samo apsolutnim predispozicijama potrebnim za profesionalno bavljenje baletom ili spustiti sve kriterije (i one osobne) i dopustiti djeci i sa manjim brojem predispozicija upis, a da se pritom poštuju njihove manje jače strane. Trenutno se čini da se popunjava kvota s učenicima nedovoljnih predispozicija i pritom se često ta činjenica direktno stavlja pred njih.

*Osoba B: „Kako je stalno bilo ti nemaš predispozicije, ti se trudiš ali nemaš predispozicije, ali zatvorena si, ali nemaš stopalo... Kad smo čekale rezultate audicije za srednju, počela sam gledati odozdo nisam imala povjerenja u sebe da ću proći. Bila sam u šoku da sam prošla, nisam imala osjećaj sreće nego neka ravnodušnost. Neko mišljenje da se sa mnom samo popunjava kvote, ne razmišljanje jesam nešto dobro napravila nego ja sam tu da popunim rupu. Uvijek je bilo nemaš ovo nemaš ono.“*

Ukoliko to jest istina, poziv struke plesnom pedagogu trebao bi biti da iz svoj učenika, plesača izuče njegov maksimum koji je u tom trenu dijete spremnom pružit uzevši u obzir sve karakteristike djeteta koje su uključene u tom procesu. Važno je izbjegnuti nametanje njegove nemogućnosti i pritom srozavati njegovo cjelokupno funkcioniranje i na ostalim poljima. Balet nije jedina vrsta umjetničkog izražavanja, ukoliko dijete koje uistinu nije za profesionalno bavljenje baletom, zadaća pedagoga trebala bi biti preusmjeriti ga na nešto u čemu će i samo biti zadovoljnije.

*Osoba B: „Mama mi je rekla da je jedan od pedagoga došao/la do nje nakon audicije, jako se iznenadio/la što sam prošla i da sam ja njemu/njoj jako draga i da bi njemu/njoj bilo drago da se ja ne mučim. Između redova je rekao/la mojoj mami neka me upisuju u srednju baletnu. Ja sam prosječna i mislila sam da neću biti bolja od toga, nisam imala veća očekivanja od sebe, a užasno sam se uvijek trudila. Zadovoljna sam svojim školovanjem jer sam dala 100% od sebe, žao mi je jer je glazba zbog toga pala u drugi plan. U glazbenoj sam bila talentirano dijete, a u baletnoj nisam pa sam se dokazivala profesorima, u inat.“*

*Osoba D: „Neke se stvari moraju promijeniti iz temelja da sve ostalo funkcioniralo, najvažnije to da bude normalni međuljudski odnos jer ako toga nema, a nema, onda je to veliki problem.“*



*Ovo je jako veliki probleme jer škola nestaje, nema djece i oni se čude kako su djeca ne zainteresirana, ali ako ti djeci govoriš takve stvari onda dijete nema interesa. Ti si najveći pedagog kada si čovjek, ako imaš prave vrijednosti. “*

Nažalost, radi favoriziranja i tradicionalističkih pogleda na plesačevo tijelo koje je prihvatljivo jedino kada je mršavo te manjak razumijevanja za djecu, čak i oni plesači koji su bili kao dijete koje je bilo iznimno talentirano za balet, nakraju odustaju i propuštaju lijepe strane baletne umjetnosti. Još je neophodno spomenuti da strah da budu viđene sa hranom u ruci traje i dan danas, godinama nakon završetka baletnog obrazovanja.

Osoba A: *„Posljedica svega toga danas je što ja ne mogu plesati ni na jedan način. Ja od kada se to sve izdešavalo, ja ne mogu plesati. Ne znam kada sam zaplesala nešto. Ne mogu ni ovako plesati. Dok sam bila sa dečkom na svadbi, ja sam imala bombu u glavi šta moram plesat, jednostavno se ne osjećam dobro. Netko mi je rekao šta ne bi upisala nešto, odi plesati, ali ne mogu. I mislim da se to nikada neće promijeniti. Tužna činjenica, htjela bi otići pogledati baletnu predstavu, nisam kročila u HNK od onog dana kad sam iz njega pokupila svoje stvari i otišla. Nisam se ni sa kime ni pozdravila i ništa i samo se više nisam vratila. Nekako ne mogu, teško mi je. Bojim se da mi se ne stvori neke osjećaji, jer ja sam to proživjela, znam svaki kutak svega, bila sam dio toga, a opet nisam, možda će biti prebolno, a žalosno je što se dio mene boji otići u HNK jer se boji sresti ljude koje znam da me ne bude sram zbog svega kako je bilo i da ne vide koliko sam debela sada. “*

Osoba C: *„Išla sam pored Pučkog učilišta i imala sam sendvič i uplašila sam se da ću nekog vidjet dok jedem sendvič i rekla sam a sebi, Bože imaš 24 godine možeš jest sendvič, ali misliš ako si tamo i ako ćeš nekoga sresti da ne želiš jest taj sendvič. “*

*„Dosta je režim tamo, možda sam u svim drugim stvarima uspjela više jer sam imala neku strukturu i morala sam sve napraviti odmah jer drugog vremena nije bilo, ne znam bi li uspjela upisati željeni fakultet da nije bilo toga, iako su neki to smatrali otežavajućim faktorom meni je to puno pomoglo. Ja dok sam završila baletnu kad nisam imala toliko obaveza, ja nisam ništa stizala, moraš se ponovno preusmjerit na neki drugi sistem funkcioniranja. I voljela sam taj svoj identitet da sam ja balerina i u školi i sve, to je bio neki dio mene. Mislim da je balet divna umjetnost, volim pravila, formu koju moraš zadovoljiti, a opet svatko donosi svoj umjetnički dio i to mi je jako lijepo, što u toj strukturi ima posebnosti. Zato sam ja voljela*

*balet i meni to bilo tako dobro. Da je najbolje okruženje za malu osobu koja se razvija, nije. Moraš biti dosta čvrst i jak u glavi što kao mlada osoba teško da možeš biti, mislim da su metode krive i prema svakom se postupalo isto a nismo bili isti i nitko nije znao primijeniti neki drugi pristup kojemu je pasalo, možda nešto drugo da iz njega izvuče najviše nego se ima taj jedna princip koji je univerzalan i to se forsira i imaš u generaciji jednu osobu od koje se nešto očekuje jer je takva stvorena i to je to, a svi ostali čekaju kraj.“*

*„Ima puno lakših sportova , možda ja podcjenjujem, s kojima se možeš baviti bez neke nade za profesionalnim životom a da ti bude ljepše i da ne moraš toliko ulagat na sve strane jer je to stvarno zahtjevno na svim poljima i na psihičkom i fizičkom i umjetničkom.“*

*„Volim taj umjetnički dio i nekada mi samo to fali što se ne možeš izraziti na taj neki drugi način. Ne bi htjela više plesati, balet pogotovo jer ne mogu više tu formu zadovoljiti, a ne bi htjela ići dva puta tjedno i raditi nešto loše. Meni je tako bolje da ništa. Spremila sam to ako neku uspomenu i stvarno sad, jesam se prisjetila nekih loših strana ali meni ipak dođe osmijeh na lice i taj profesor/ica mi je ostao/la u dobrom sjećanju, jer se prema meni dobro ponašao/la. Našla sam prijateljicu za cijeli život. Ja kada se popnem na Gornji grad ja se osjećam kao da sam došla doma. Odrasla sam tu i ponosna sam na sebe.“*

## 7. UTJECAJ SUSTAVA NA DJETETOVO SAMOPOŠTOVANJE I SLIKU O SEBI

Jedan od glavnih čimbenika uspjeha sportaša i plesača leži u samopouzdanju. „Stvaranje i jačanje samopouzdanja temelji se na pozitivnom mišljenju, odnosno na izbjegavanju i eliminaciji negativnog monologa, odnosno izbacivanju iz formulacija misli s predznakom „ne“.“ (Drenovac, 2007., str.57). Literature nam jasno pokazuju koje okolnosti i značajke utječu na uspjeh sportaša, a isto tako su i plesači procesu uvježbavanju kod utjecajem njima karakterističnim osobnim i okolinskim utjecajima. Plesač u procesu treniranja vodi monologe sam sa sobom, koji može biti u pozitivnom ili u negativnom kontekstu. Unutarnji monolog verbalizacija je misli, kvalifikacija događaja, doživljaj potreba, definiranje problema i dr. Unutarnji monolog negativan je ukoliko je pod okriljem neugodnih iskustava, neuspjeha, nepodržavajuće okoline. Takve misli vode ka negativnim smjeru što dalje budi negativne

emocije što dalje vodi ka mogućem lošem učinku u obavljanju aktivnosti. Pozitivan monolog temelji se na racionalnom prosuđivanju događaja te realnom prosuđivanju vrijednosti uspjeha u aktivnosti. „Tvrđiti kako upravo fizički kapital (fizički predisponirano tijelo) postaje ulaznica u „čarobni svijet baletne umjetnosti“. Pritom se ne procjenjuje samo baletno tijelo već i mogućnost sudjelovanja tog tijela u procesu baletnog školovanja. Izuzetno diskutabilan je odnos prema tijelu kao i procjenjivanje nečije vrijednosti isključivo prema fizičkim karakteristikama dio je stavova i vrijednosti koje se ne izriču direktno (iako je i to ponekad moguće), nego su implicitno izražene te se očituju u skrivenom kurikulumu škole.“ (Devald, 2020., str. 113). Činjenica da se fizički izgleda često stavlja kao prioritet kod „favoriziranja“ učenika. Ukoliko se pojave dva plesača sa relativno jednakim kompetencijama i predispozicijama pažnja će se najvjerojatnije usmjeriti na onoga niže tjelesne težine. Nažalost često je i favoriziranje te glorificiranje pojedinaca dok su drugi u podređenom položaju, bez pažnje i korekcija. Ponekad se događa i obrnuta gdje netko dobiva svu negativnu „pažnju“ pa su drugi spram njega u povlaštenoj poziciji.

Osoba A: *„Drugo natjecanje-tu su mi isto prijeli da me neće izabrati, a moje je podsvjesno bilo molim nemojte me odabrat, i bila sam u njenoj sjeni.““*

*„Ona je bila čudo svjetsko i ja sam bila nebitna, jedna osoba sa pažnjom, jako velika se razlika osjetila, ona je u njihovim ocima bila mršava i perspektivna, samo nas se stavljalno u isti koš perspektivnih. Meni je žao drugih cura, nijednu drugu curu se nije dala prilika ni za predstave, ni nastupe ni natjecanje. Ja sam barem bila uključen u sve to, ali sam uvijek bila poklopljena a najveći je razlog je bio debljina. Sve koje greške su izlazile iz toga da nemam snage ni kondicije, a ona je bila savršen učenik, može raditi do sutra i mršava je, radiš iz nje šta želiš dok naprimjer, meni se nije sekunda posvetila za gornji dio. Vježbe su bile na rubu, jako lijepe ali upitno hoću ja to moći odraditi, pa je uživanje bilo na drugom mjestu jer sam se zubima držala, u neznanju hoću li uspjeti to odraditi.“*

Osoba C: *„Nekad se pitam jesmo mi imale tako bolji odnos tamo jer smo imale nekog na koga se on iskaljivao/la, ona je bila loša, ona je bila deblja i na njoj se sve previjale a mi smo tu bile u nekom npozitivnom svjetlu zbog toga, ali je onda i to nestalo pa smo mi došle na pik.“*

*„Ove druge cure su sve bile mlađe i nisam ih doživljavala kao svoje prijateljice, nisam sa njima stvorila baš neki odnos. Mislim da smo mi u nekom periodu prestale biti konkurencija,,*

*shvatile smo da nećemo biti balerine pa je prestala ta neka nezdrava kompetencija jer smo sve bile kao neki otpisani razred. Nismo si konkurencija jer nismo konkurente. Ostali razredi su se više komentirale međusobno.“*

Osoba D: *„Odnosi su se ohladili, vidiš tko koga gura. Kolegice....ja sam se uvijek osjećala sama, ja radim svoj posao. Ja se nisam nikad osjećala „ful u điru“, nisam osoba koja pričala o cipelama, odjeći dok je drugima to bilo, drugačija obitelj, drugačiji odgoj. Ja sam bila jednostavna i mislim da sam bila okej prema drugima, izašla sam im u susret, a sad jesu li oni to drugačije shvatili ne mogu znati.“*

„Tretman plesača ovisi naravno o svakom pojedinom voditelju baleta ili koreografu, a stupanj (ne)korektnosti odmjerjen je pod utjecajem razumijevanja sustava vrijednosti unutar zajednice.“ (Katarinčić, 2013., str. 76). Odgojno-obrazovna ustanova poput baletne škole, kao mjesto koje prije svega podučava svoje učenike specifičnim znanjima i vještinama, mjesto je koje su djeca svojim izborom i izborom svojih roditelja izabrali kao mjesto ispunjenja osobe tim znanjima prvenstveno iz ljubavi i divljenja. Roditelji su ti koji dio odgoja prepuštaju u ruke ljudima koje smatraju profesionalcima u tome području. Baletna škola mjesto je koje treba biti s 0 tolerancijom na diskriminaciju. Iz tog razloga bitan je napredak struke. Nedopustivo je slijepilo i struke i roditelja na izražene probleme plesača.

Osoba A: *„Moji roditelji nisu ni pomisli da se u meni razvija takav poremećaj u prehrani. Niko o tome nije pričao. Cijeli taj period + kazalište najveći motiv je da sam upisala sadašnji fakultet. Ne bi nikada upisala da nije bilo toga. Toliko je to prehrana i sve mene uništilo kao osobu. Veliki poremećaji u prehrani u baletnoj se nikada nisu tamo spomenuli kao takvi, nikada. Nijedna profesorica tamo nije, ne znam da li nisu nikada učili o tome, kako je jedna profesorica mene mogla gledati da ja na tjednoj bazi mijenjam kilažu, da ja na mjesečnoj bazi promijenim 2 do 3 izgleda. Ja sam mislila tada da je to normalno.“*

„Naime sva su tijela (pa i ona talentirana) međusobno drugačija te imaju svoje specifičnosti. Pri podučavanju koraka nastavnik mora voditi računa ne samo o razini idealnog-mogućeg koju dijete može dostići (a koja je kod svakog djeteta drugačija) već i o načinu na koji se to idealno-moguće može postići.“ (Devald, 2020., str. 125). Neki pedagozi nemaju mogućnost prilagodbe svojih metoda, znanja i zahtjeva pojedinom djetetu već traže koje će dijete djelovati unutar njegovih okvira i tako djeluje. Iznimno je žalosno čuti godinama nakon završetka baletne škole

riječi poput „da se s tobom radilo kako je tvoje tijelo tražilo ti bi uspjela.“ Manjak metodičnosti prilikom savladavanja teških zahtjeva upotrijebljene s vrijeđanjem i ponižavanjem vodi ka iznimno niskom samopoštovanju i smanjenu motivacije.

Osoba A: *„Sjećam se to oko 9e godine, ima par stvari kojih se i sad sjećam, skakali smo, učili smo Sote raditi i on/a mi je ružno s podsmjehom rekao/la, da kako lupam, kako se čujem, u smislu kako sam teška, i tu sam ja već stvarala sliku kako sam teška. A nikad mi nije objasnio/la da to je do toga da kroz prste doskočim, amortiziram nego mi je samo rekao/la ti si teška, lupaj s petama po podu. Još je bila situacija opet on/a i korepetitor su se meni smijali jedan trening, da izgledam kao svinjica na pladnju i da mi samo fali zelena jabuka u ustima. I oni umiru od smjeha, a meni su to prve traume.“*

Osoba B: *„Kako ste se mogle toliko usvinjiti, kako ste si mogle to dopustiti.“*

Osoba C: *„Nismo dobivale nikakve savjete osim vrlo slikovitih opisa naših izgleda poput pogledaj se u ogledalo, pogledaj se na šta ličiš, kao dva tutleka.“*

*„U 1. srednje kad sam došla, znam da sam dobila komentar da sam izgubila sve ravnine, jer sam bila skroz ravna i da kad ću ići van da ću si morat staviti kao neki jastuk sa strane da popuni kao, i ja sam to shvatila kao kompliment i bila jako sretna s tim, ali sad kad se sjetim..“*

Komentari koji nisu primjereni za djecu ni mlade djevojke u razvoju ostavljaju trag za cijeli život. „Tebi fale daske/patuljci u glavi“, „nisi ti bas normalna“, „sada si toliko debela da te ni na ulici ne bi pogledao/la“ samo su neki uz gore spomenute kojima se „časte“ djevojke tokom svog baletnog obrazovanja. Prisutno je i izbacivanje iz dvorana sa Classa ukoliko frizura ne bi bila dovoljno uredna, kao i komentari na odjeću za balet, poput „izgledate kao da ste sa leša to skinule“ dok je ista ta roba, kao i papučice i špice, potrošna roba za koju se izdvaja veći iznos novaca. Traži se bezuvjetna disciplina, ne samo tijela već i ponašanja, a bez pedagoški osmišljenog pristupa. „Zbog mnogih zabranjenih kretanja u ortodoksnom podučavanju, baleta, zahtjevi i pokude na račun plesačeva tijela gotovo su svakodnevni“ (Katarinčić, 2013., str.76). Autorica nastavlja kako se u baletnim školama primjenjuju se ekstremno zahtjevne metode, a ne vodi računa o psihičkom zdravlju i stabilnosti (prvo djeteta, a kasnije i odrasle osobe).

## 7.1. Utjecaj iskustva u djetinjstvu na razvoj/ponašanje/stavove/emocionalnu stabilnost i socijalno bivanje u odrasloj dobi

Osoba C: *Uvijek sam imala to neko divljenje, kako ja to sve uspijem, bilo im je super. Mogla sam se ja nekome povjeriti, ali nekome tko to ne razumije, ne možeš objasniti nekom što to znači ne imati raspon, ili kako se ne mogu istezati i dobiti raspon, ili kako ja nemam veliki rist, nitko to ne može shvatiti. Tako da mi je najbolja prijateljica bila podrška jer smo se mi razumjele. To je dosta specifično, ja sam se puno puta mami znala požaliti ali jedino šta je ona meni mogla reći je bilo ti se uvijek možeš vratiti i ne moraš završiti i nije smak svijeta. Oni nisu mogli razumjeti, a ja im nisam mogla objasniti cijeli taj koncept.* “

Djeca koja su od najranije dobi naučena šutjeti i raditi najčešće zadrže takav način funkcioniranja kroz cijeli život. Roditeljske zabrane i strogost režima djeca mogu shvatiti kao kaznu, kao dokaz da nisu dobra ili da nisu voljena te se to negativno odražava na razvoj njihova samopoimanja. Disciplina kao „pedagoški se odnos definira kao poseban međuljudski odnos koji se uspostavlja radi pomoći i podrške djeci i mladima kako bi oni mogli optimalno razvijati svoje prirodne mogućnosti.“ (Devald, 2020, str. 124). Prihvatljiva disciplina ona je koja dostojanstveno pruža da se dvije osobe u tome odnosu obje osjećaju da imaju svoje vlastite vrijednosti, da su vrijedne poštovanja iako je njihova glavna razlika u poziciji moći. Važna rečenica koju je Devald (2020) istaknula jest, „S koliko je potisnutih frustracija popločen moj uspjeh“. Uz osobne zahtjeve perfektnosti udarci na samopouzdanje uzrokuju osjećaj bespomoćnosti i frustracije. I dalje je prisutna ljubav prema umjetnosti i plesu, ali pada u sjenu nezadovoljstva cijelim okruženjem. Kao što i ispitanice navode, ovo iskustvo pomoglo je tome što su se stekle neke navike učenja, discipline i samodisciplini no iste se karakteristike mogu steći i na manje štetan način za djecu.

osoba D: *„U školi fali strpljenja, smirenosti i puno više organizacije. Da tamo sve funkcionira od njih međusobno bilo bi puno drugačije i za učenike i sve.“*

„Balet je sustav znanja. Produkt je akcija i interakcija, kao i proces kojima se akcija i interakcija ostvaruju.“ (Katarinčić, 2013., str. 80). Od djece se očekuje da izvrše željene zadatke dok ih se prepušta da se sami nose sa ne znanjem djelovanja na svoje tijelo kako bi ono pravilno radilo,

suočavanjem s lošim odnošenjem plesnih pedagoga, te vlastitim frustracijama što zbog izgleda što radi nezadovoljstva izvedbom.

Osoba A: „*Da mogu vratiti vrijeme nikada ne bi upisala baletnu školu, sve bi mijenjala. Ne žalim za ni za čim, ali žalim za svime. Imam 25 godina i mislim da ću tek nakon završetka faksa, s 30 godina se ustabiliti i biti normalna osoba. Moji roditelji jednako tako razmišljaju. Nikad svoje dijete neću upisati u baletnu školu, dok sam odustala od baleta sam razmišljala da upišem baletnu pedagogiju jer imam notu nadarenosti za prenositi znanje, i još zbog rada sa dobrim pedagogom mislim da sam stekla to neko dubinsko znanje i imala sam u sebi to. Razmišljala sam da je možda to moje neko baletno ostvarenje. Nisam vjerovala da ja takva „neprihvaćena“ bi mogla pronaći posao u tom svijetu, bila bi nevoljena, a druga stvar nisam sebi mogla dopustiti da jednog dana radim djeci ono što su meni radili. Nisam sebi psihički mogla dopustiti da budem dio toga i zato sam odustala od toga. I zato sam odustala od profesionalnog vođenja baleta ili bilo čega, nego samo amaterski gdje je poanta djece da se zabave i igraju. Ja sam osjetila, moje profesore koji su duboko isfrustrirani. Naši profesori nisu bili talentirani plesači. Ogroman problem je Hrvatske, roditelj nema povjerenja u obrazovanje, a škola kao škola je loša i onda ne možeš pomoći djetetu da se opredijeli za jedno. Puno cura koje su uspjele zbog toga, nisu završile srednjoškolsko obrazovanje, otišle su van, otišle su na akademije, završile doškolovanje, imale su podršku roditelja da se one potpuno preusmjere na balet i uspjele su. Jer ne možeš oboje nažalost. Ti što moraš biti sjajan učenik i sjajan na baletu ali prije svega uz to ti moraš biti i dijete.“*

„Dužim boravkom ili osiguravanjem identiteta vezanog za zajednicu, usvajaju i prihvaćaju sustav vrijednosti koje zajednica predlaže. Da praksa plesanja otkriva određenje, odnosno percepcije i akcije koje se upisuju u plesačevo tijelo, uočeno je u analizama plesa uporabom klasičnog koncepta habitusa. takve dispozicije utječu na plesanje, na društveni život plesača te na plesačeve obrasce kretanja i izvan plesanja kao i na, posredovanje usvojenih okvira vrijednosti zajednice, vjerovanja o zajednici i predodžbe o tijelima izvan i unutra nje.“ (Katarinčić, 2013., str. 81).

## 7.2. Ophođenje sustava spram djeteta

Osoba A: *„Ona je prva koja rekla mojim roditeljima „ne znate koliko imate talentirano dijete“. Iako meni u lice to nikada nije rekla.“*

Upitnost ove izjave leži u tome kako sustav, pedagog koji je svjestan da u rukama ima iznimno talentirano dijete, ne daje mu to do znanja, a pritom mu još ruši samopouzdanjem prikazivanjem njegovih loših strana. Izgleda da se sve svodi da rad pada u sjenu fizičkog izgleda. „Nemoguće je primijetiti kako se kriteriji gotovo isključivo odnose na fizičke karakteristike pri čemu se velika većina njih odnosi upravo na estetske karakteristike, odnosno na sam izgled tijela.“ (Devald, 2020, str.114). Baletna struka pravda takav odnos zahtjevima baletne estetike, no ponovno, prije svega prioritet bi trebao biti rezultat u najboljem interesu djeteta.

Osoba B: *„Kad je došao drugi plesni pedagog, on je mene cijenio kao osobu. Sjećam se riječi, ti si jako profesionalna ali od tebe nikada neće biti ništa, to je bilo kao cijenim te ali ne cijenim te. Ti dolaziš iz daleka, redovita, znaš vježbe, cijenim profesionalizam, ali ti to ništa me vrijedi.“*

Osoba C: *„Kada sam bila pod stresom i kada se derao/la na mene nekada sam se namjerno znala rasplakati samo zato da prestane. Jer sam znala da je tada postigao/la što želi i da će me onda pustiti.“*

*„I tako i onda sam brzo shvatila da postoje oni od kojih se očekuje više, već su se predodredile tko spada u koju kategoriju, na ovom štapu stoje bolji, na ovom lošiji, ovima se posvećuje više pažnje, ovima manje pažnje, meni je to sve bilo strano ali sam brzo pohvatala ta neka nepisana pravila.“*

Iznimno važno mišljenje navodi Devald (2020) „osobni integritet pojedinog djeteta mora biti važniji od konkretnog pedagoškog cilja. Nitko ne smije odobriti upotrebu pedagoških okvirnih uvjeta, pravila i metoda ako se njima namjerno ili svjesno povređuje djetetov integritet ili njegove granice.“

S druge strane Kataričić (2013) daje lijepu definiciju plesom kao najtjelesnijim od izvedbenih umjetnosti. Profesionalni plesači rade sa svojim tijelom i na njima. Tehnička razina izvedbe



baleta, izrazita virtuoznost i tjelesna snaga u diskrepanciji je s ideološkom sadržajem klasičnih naleta u kojima je balerina nježna, nevina, bezazlena, izrazito eterična i ženstvena. Ovdje postavlja stavove i predrasude koje ima svijet prema baletu. Stav da je balet lagan jer ga se gleda kroz odraz nasmijanog lica, i šarenih kostima. Dok nema svjesnosti koliko truda stoji iza mogućnosti da se izvede taj osmijeh. Osmijeh i nastupu kojem teži želje većine malih djevojčica. Ukoliko tokom regularnog školovanja, polaznja umjetničkih škola, treniranja sporta ili bavljenjem bilo kojom aktivnošću koja je izabrana od strane djeteta od strane ljubavi prema toj aktivnosti, dijete doživi odbijanje i grubo rečeno ponižavanje, ono izraženije doživljava attack na svoje samopouzdanje. Pad samopouzdanja izazvan takvim negativnim ishodom školovanja još dugo nakon prestanka školovanja je u silaznom smjeru.

Osoba B: *„Jer sam i ranije odrasla u glavi, ali i da, imam problema s otvaranje prema drugima. Em prema dečkima ja još sebe uvijek ne doživljavam kao ženu. Tek sad počinjem shvaćat da sam ja žena. Osjećam se neugodno kada dobijem poglede, neka pozitivna nelagoda. Sram me.“*

*„Često sam prekrivala svoje emocije, svi misle da sam optimistična, ali kada bi bila sama sam pucala, puno obaveza, i puno stresa, imala sam osjećaj da moj trud nema smisla, rekli bi ti se jako trudiš ali to ti ništa ne vrijedi, a bilo je izraženo riječima i ocjenama. Tad sam samo htjela završit. Izdržat ću do kraja, bila sam svjesna da neću biti balerina, ali ako završim mogu podučavati i to mi je bila jedina motivacija, da se njima dokažem da sam ja sposobna da iako govore da ne mogu ja ću u inat im pokazat, ali me istovremeno jako pogodilo. Dolazak jedne nove pedagoginje bio oslobađajući jer nas je netko cijenio i otvorilo mi je neke druge poglede na ples, bilo je samo balet, balet, a ona otvorila druge vidike i zbog nje se bavim time čime se bavim danas.“*

Osoba C: *„Na početku dok sam prestala, nisam voljela pokazivati svoje tijelo, ni usko ni kratko, nosila sam dužu vestu da mi prekrije bedra, to su ostaci svega toga, mislim da se sad to sve već maknulo. Ja sam i smršavila zato što sam počela normalno jest i ne biti opterećena i imam neku svoju normalu kilažu, ono je sve bilo iz neke opterećenosti, sada mogu jesti normalni i izgledati normalno, ali da bi ikad htjela biti debela ne bi, ali sada kakva jesam sam zadovoljna i nemam se neku potrebu skrivati.“*

Tužna je činjenica dok se sumiraju svi odgovoru ispitanika o kraju školovanja da su svi odgovori slažu u jednoj rečenici: *Samo sam željela da sve više završi.*

Osoba A: *„A sam samo htjela da sve prestane, samo prestani, neka sve prestane, samo sam htjela otići na more i ne vratit se. Tako je i bilo. Niko mi se nije obratio, profesorica, kazalište, škola, mi smo bili prepušteni sami sebi, ja nisam imala roditelji koji bi mi rekli ajmo nešto ili šta ti sad želiš možeš.“*

Osoba B: *„Finalni pad motivacije je bio u 4. srednje baletne. Bilo mi je previše svega, bilo je puno stvari, svugdje puno predmeta i u baletnoj, i u srednjoj i u glazbenoj. Iscrpljena sam, bila. Samo sam htjela da to prođe, samo sam htjela to završit, da uzmem diplomu i da idem. Da me više nitko ne pita za balet. Meni se to zgdilo.“*

Osoba C: *„U 4. srednje baletne mi je samo bilo dosta. Više te ni ne dira to toliko. Samo neka bude gotovo. Ja sam tip koji se isplače, pa se sutra trudi malo više.“*

Osoba D: *Kriza je bila u 4. srednje baletne, tu sam naglo smršavila, baš ono na granici, bila sam 2. srednje u gimnaziji, završni razred baletne pa nisam znala što ću i to mi je bilo dosta zahtjevno, stvarala sam sebi velik stres jer sam na svim područjima htjela biti idealna, a to baš nije bilo moguće, možda i je, ali da ja od 0-24 učim i idem u baletnu i stižem i ovo i ovo, i još sam to dosta smršavila, ne da nisam imala motivacije nego samo sam se osjećala kao da sve živo radim, a ne znam više di sam, ja bi se samo malo odmorila. Bas sam bila iscrpljena, htjela sam samo da se sve posloži, da se sve smiri, da se sve što prije završi iako sam sve to voljela. Voljela sam i bit u srednjoj, imala sam dobre prijatelje, ne mogu reći, bez obzira što oni nisu bili u umjetničkom điru, ali svejedno, snašla sam se u svemu ali samo sam htjela da sve završi i da sve odradim onako kao želim.“*

„Tradicionalna plesna pedagogija podučava poslušnost te implicira prešutnu suglasnost u kojoj plesači reproduciraju usvojena znanja i vještine.“ (Katarinčić, 2013., str. 291). Nadalje navodi kako je filozofija obučavanja baletnog tijela sadržana u koracima, tehnicima, suživotu glazbe i plesa, tipovima tijela. Ogleda se u pokretima promišljenog djelovanja uzročno posljedičnim spojnicama, a najviše u striktno definiranim stavovima o adekvatnom i poželjnom plesnom tijelu i njegovom tretmanu. Proizlazi iz promišljenog načina kretanja, uvježbavanja tijela za ciljane figure, kao i osmišljenog prijenosa tih znanja i vještina. Ovim opisima dobivamo predodžbu kako dobiti zdravo plesačko tijelo. Dijete kada dođe u baletni svijet nije svjesno

direktno nametanje kriterija (mentalnih, fizičkih, disciplinarnih). Dijete se kroz godine pretvara u samog sebi najvećeg kritičara koji mu postaje prepreka na putu za sve ostale životne izbore. Nesigurnost u sebe može ga sprječavati da se pogleda realnim pogledom, iskrivljenost doživljaja debljine neke će pratiti cijeli život, osjećaj ne imanja glasa učiniti ga šutljivim u svim situacijama života od kojih neke mogu biti i ugrožavajuće. „Tlačitelj u nama predstavlja sve ono što nam je poznato, prakse, propise i pravila unutar kojih se snalazimo i koje smo usvojili kroz školovanje i karijeru.“ (Devald, 2020., str. 121) Nadalje nastavlja, stvaranje slobode shvaćanjem da „tlačitelja nose u sebi“. Kažemo da je tlačitelj u biće plesača ucijepljen tijekom procesa školovanja autoritarnim praksama discipline, šutnje i poslušnosti, a tijekom profesionalne karijere nastavlja rasti i potvrđivati se samodiscipliniranjem i autocenzurom mišljenja.“

Osoba B: *„Uvijek se opravdam. Šta god radim. Prvo napomenem da nisam nešto, uvijek se unaprijed opravdam da nitko nema očekivanja od mene. Jako puno puta sam se prisjećala tih ljudi, šta ako su bili u pravu ,ako nisam dovoljno dobra. Iako sam imala druge ljude oko sebe koji su govorili suprotno, ja sam se pitala. I polako sad napredujem u tome da gradim samopouzdanje. Sada sam u društvu di je sve na van i trebalo mi je vremena da počnem govoriti, radila sam sama sa sobom da počnem verbalizirati, a ne da šutim. Sad ne gledam na balet kao nužno loše, jer sam sad u okruženju koje me oporavlja.“*

**Posljedice** su vidljive na svim poljima razvoja osobe kroz iskustva; manjak samopoštovanja na svim poljima, razni psihološki i prehrambeni poremećaj, problemi u socijalizaciji, stvaranju dugotrajnih odnosa i mnogi drugi. „Budući da sav sud o vašem radu konstantno donosi netko drugi, potrebne su godine osnaživanja kako biste mogli preuzeti ponovnu kontrolu nad tim dijelom svojeg života i odgovoriti na jednostavno pitanje-kakva je bila moja večerašnja izvedba?“ (Devald, 2020., str. 120).

## 8. STRES KOD DJECE I ADOLESCENATA

Svaka generacija proživljava svojevrsni specifični stres tog doba. Ovo je vrijeme kada se svakodnevno suočavamo sa raznim situacijama, bile one male ili većih, globalnih razmjera. Ne postoji opća definicija stresa štoviše, neki teoretičari nalažu da se bit stresa shvaća intuitivno. Česte su zamjene pojmova sa frustracijom. Uznemirenost ili emocionalna tenzija stoga ih je bitno odjeljivati. Postoje podjele, modeli stresa i dijele se na podražajni model stresa, reakcijski model stresa i kognitivni model stresa. Bitno je naglasiti da svako dijete ima drugačije crte ličnosti i isti događaj neće jednako djelovati na svu djecu. (bitne i rodne razlike; žene imaju više simptoma anksioznosti i depresije.) Odnos samopoimanja, samopoštovanja i reakcije na pozitivne/negativne životne događaje. Samopoštovanje je većinom stabilno kroz vrijeme, dok se samovrednovanje vrši iz trenutka u trenutak. Internalna kognitivna generalizacija sebe osigurava stabilnost koja utječe na procesiranje informacija relevantnih za samopoimanje, zbog toga događaji se interpretiraju sukladno sa samopoimanjem. Osobe sa visokim samopoštovanjem životne događaje percipirati će drugačije od osoba sa niskim samopoštovanjem. Također, visoko samopoštovanje veliki je plus u odbijanju stresa. „Osobe niskog samopoštovanja, a pod stresom, sklonije su psihijatrijskim poremećajima.“ (Lacković, 2000., str. 41.) Također treba se uzeti i obzir crte ličnosti te da odnos stresa i samopoimanja ne daje jednak rezultat kod svih.

Osoba B: *„Tad sam počela biti jako tiha, počela sam gubiti samopouzdanje ,u 3. i 4. srednje baletne, nakupilo se svega, počela sam shvaćati šta se dešavalo prije, nisam toga bila svjesna a tad se počelo gomilat i totalni raspad sistema. Tad sam mislila za sebe da nisam dovoljno sposobna za završit baletnu, ni za glazbenu ni srednju, pucala sam. Od 9.mjeseca imala sam živčane ispada, puno sam plakala, i to su bili izljevi i bijesa i plača. Nisam imala kontrole nad sobom, veliki slom, tada sam baš imala psihičkih problema a nisam tražila pomoć, jer bi to značilo da sam slaba. A takav je i bio stav profesora u školi, ti ako se rasplačeš ti si onda slab, ne vrijediš i nisi sposoban za to šta radiš. „Ja sam bila ljuta na sebe jer plačem, ti si preslaba, ako plačeš ti nisi za to“. Imala sam čudan stav prema sebi u tom trenu.“*

Okolinske varijable važne za proces stresa. Naglašeni su zahtjevi (npr. vremenska ograničenja, radna opterećenja, konflikt uloga, stresni životni događaji), zapreke (materijalne i socijalne naravi) i izvori (socijalna podrška). Prema Lacković 2000. Socijalna podrška definirana je kao

raspoloživa pomoć bliskih osoba ili institucija u slučaju potrebe. Ona predstavlja dodatnu mobilizaciju interpersonalnih izvora u svrhu umanjivanja teškoća ili uklanjanju stresora. Prema tom određenju razlikuje se od suočavanja. Suočavanje jest mobilizacija vlastitih izvora (tjelesnih/psihičkih) kako bi se borio sa stresom. Važno je naglasiti razliku između suočavanja i obrambenih mehanizama. Suočavanje se javlja kao akcija (kognitivna ili ponašajna) kojom osoba s okolinom u stresnoj situaciji pokušava savladati, tolerirati ili reducirati sukob. Bitne funkcije suočavanja su regulacija neugodnih emocija i rješavanje problema koji stvara stres. Glavna razlika između suočavanja i obrambenih mehanizama leži u činjenici da obrambeni mehanizmi su nesvjesni procesi (projekcija/represija) koje osoba koristi kako bi savladala sukob. Lacković (2000.) Navodi kako je činjenica da su veliki stresni događaji relativno rijetki a da su male, sitne dnevne tegobe dugotrajne pa stoga možda i štetnije. Isti događaji mogu biti različito važni za osobe različitog kognitivnog kapaciteta, različitih motivacijskih i afektivnih karakteristika. Dijete koje svaki dan dolazi u baletnu ustanovu u kojoj sustavno prima podražaje i poruke kako nije dovoljno dobro proživljava stres odbijanja i pristaje na tu istinu kako nije vrijedan pažnje. Dijete svakodnevno dolazi u odgojno-obrazovnu ustanovu, u kojoj nije moguće ne truditi se, nije u poziciji „zabušavati“ već dolazi i trudi se, bude tamo satima svaki dan, a sve što dobije jest ne valjaš do nije dobro. Najveći kompliment koji se dobije jest „gledljivo je.“ „Probala si.“ Ili se ne dobije komentar. I tako danima izuostaju korekcije plesača od strane plesnih pedagoga. Dijete to percipira kao svakodnevne male poraze koje dijete proživljava i pamti i pohranjuje negdje u sebi i nakuplja. „Glavni izvor dugotrajnog emocionalnog stresa, odnosno emocionalnog naprezanja u sportu sadržan je u organizaciji i režimima sportskog treninga; u intenzivnim fizičkim i psihičkim opterećenjima koja proizlaze iz učestalosti, trajanja, dinamike i pritiscima povezanim sa zadaćama koje sportaš mora ostvariti.“ (Drenovac, 2007., str. 110). Velik izvor stresa leži i u stalnim promjenama vrijednosti kriterija vrednovanja uspjeha. Također je prisutno i ucjenjivanje obrazovnim ishodima.

Osoba A: *„Možda sam i ja bila žrtveno janje u tome svemu, ne znam , ja dan danas ne mogu shvatiti da li sam ja to tak, ili te oni tako nauče da ti to moraš sve odrađivat savršeno. Ja više ne znam, ubijaju ti ljubav, ali ti ne grade tu istu ljubav, nauče te da sve kao mali robot odrađuješ, sve što je ispred tebe i još te plaše sa nekim ispitima i ocjenama i još ti stalno govore da si debela i ružna.“*

*„Bila sam 3 srednje kada sam trebala dobiti labuđe ali nisam jer sam bila debela. U 4 srednje su mi rekli „potrudi se da ne bude kao prošle godine da zato šta su debele noge da ne dobiješ labuđe.“*

*Osoba B: „Užasno stresna audicija, isti dan ispit iz klavira i audicija, a voljela sam svirati klavir. Sve smo bile napete taj dan, veliki stres za 10godišnjake. Neko samopouzdanje u baletu davalo mi je to što su mi govorili da sam muzikalna. Da sam precizna.“*

*Osoba C: „Na audiciji jedna profesorica gledala kroz prozor, bio je to prvi šok.“*

*Osoba D: „Ja sam se osjećala u tom trenu povrijeđeno jer su mene svi godinama prozivali da smršavam da bi nakraju imala istu ocjenu i pažnju kao i ostatak cura. Onda nisam ni ja trebala uništiti svoje zdravlje, ja nisam menstruaciju imala 2 godine. Zašto sam ja imala probleme sa zdravljem, a nakraju one nisu smršavile, a imale smo istu ocjenu.“*

Reakcije na stres mogu biti tjelesne, emocionalne, kognitivne i ponašajne. Također, posljedice stresa mogu biti kratkoročne (fiziološke i afektivne reakcije) i dugoročne (pogoršano tjelesno zdravlje, dobrobit i socijalno funkcioniranje).

*Osoba B: „Bila sam jako tiha, nisam znala jesam takva ili postala takva. Imala sam veliki problem sa tremom, crnjenje pred očima, taj osjećaj manje vrijednosti i da ja nisam dovoljno dobra u baletnoj je utjecalo na apsolutno sve drugo što sam ja radila. U glazbi pogotovo, nisam mogla pamtiti, nisam imala kapaciteta i kad bi došla pred ljude nije izlazilo iz mene. I dugo je to trajalo.“*

U dugoročne se također ubrajaju i učinci na mentalno zdravlje (anksioznost, depresija, PTSP i razni oblici ovisnosti). Definicija depresije jest da je to psihički poremećaj koji utječe na psihološko, tjelesno i socijalno funkcioniranje osobe. Lacković (2000.) Navodi kako je to stanje u kojem se iskustvo negativno prerađuje, sebe s negativno vrednuje te se u budućnost gleda negativno. Znanstveno je dokazano kako su stresni događaji (koji se dogode ranije ili se događaju) uzrok depresivnih stanja. No sam stresor nije dovoljan da izazove depresivne poremećaje (posebno ako nije snažan i kratak je). Autori poput Coyne i Downey navode kako su samo intenzivni stresni događaji koji zahtijevaju dugoročnu prilagodbu prediktori depresivnih i anksioznih stanja. Najčešće su to događaji vezani za neku vrstu trajnog gubitka ili teško razočarenje. Ukoliko se osoba osjeća odgovornom za takve događaje povezanost s depresijom još je izraženija.

Osoba A: „uzela sam si pauzu od godinu dana. Tad sam ja prvi put išla kod psihijatra, s uputnicom i dobila : anksioznost, depresivna, dolaženje svaka dva tjedna, tablete. Udebljala sam se u tom periodu, nisam imala problema sa prejedanjem u tom trenu nego sam počela normalno jest, a moje normalno je previše za biti baletno mršava, bilo normalno za svaki dan.“

Dugoročne stresne posljedice ogledaju se i u promjeni socijalnog funkcioniranja ljudi, a te se promjene događaju u mnogo širem krugu i ulogama od onog u kojem je stresno iskustvo nastalo. U tim situacijama i osobe povezane s osobom s poremećenim socijalnim funkcioniranjem imaju povećanu dozu stresa. Ukoliko stresori duže vrijeme ugrožavaju identitet osobe u nekoj od njenih životnih uloga ( npr. obiteljska, obrazovna, profesionalna) osoba je sklona posezanju za nezdravim načinom adaptacije (alkohol, droge) te pod njihovim utjecajem imaju samo prividno povećanje optimizma i samo efikasnosti.

Osoba A: „Utjecalo je na ljubavni život. Traume od baleta je veliki razlog što dugo nisam bila u vezi, ni pokušaju veze. Nisam se mogla otvoriti, zbog izgleda bila uništena, bilo me sram jesti s tom osobom. Ja sam balerina pa ne smijem jest meso nego moram naručiti salatu, šćemo se ne smijem uzet sladoled. Ti si kao osoba zatvoren, misliš da si odvratn, fizički dodir dugo nisam podnosila. Da se ti nekome sviđaš, da te netko vidi više od obične balerine, to nisam vjerovala da je moguće.“

Osoba B: „Imala sam toliko neki sram od sebe, nisam ništa mogla, bila sam prenesigurna, drhtav glas, ne mogućnost govora. Sve je bila posljedica iscrpljenosti. Imala sam osjećaj da malo vrijedim i nisam se mogla snaći sa ljudima. Nisam mogla komunicirati, oni su izlazili a ja sam bila u odmaku jer nisam imala to iskustvo, nisam ga imala zbog škola. Imala sam osjećaj povučenosti. Dugo mi je trebalo da dođem k sebi.“

Mladi i djeca oduvijek su izloženi brojnim i raznim stresorima. Jednokratni i ponavljani stresni događaji ne djeluju jednako na sve mlade. Neka djeca ranjivija su od druge što zbog urođenih ili stečenih tjelesnih ili psiholoških dispozicija, što zbog stresnih događaja koji su ih zadesili u razvojno osjetljivom periodu života kada još nisu postigli stupanj osobnih kompetencija koje bi im osigurale kontrolu nad okolinom. „Negativna životna iskustva mogu naglasiti postojeća psihološka obilježja nekog razvojnog perioda te se ona mogu izraziti kao neprilagođenost, uznemirenost pa čak i kao poremećaj mentalnog zdravlja.“ (Lacković, 2000., str. 239.) Istraživanja kazuju kako su neka stresna iskustva u djetinjstvu direktno povezana s rizicima

psihopatoloških poremećaja u odrasloj dobi, no naravno ta povezanost nije apsolutno potvrđena u svim slučajevima. Dijete koje je okarakterizirano od strane autoritarnog autoriteta kao nedovoljno dobro ili dobi dojam sebe kao promašaja, vrlo vjerojatno će u budućnosti nositi trag te činjenice u uspješnosti savladavanja aktivnosti. Količina i kvaliteta socijalne podrške (posebno bliskih osoba), te mogućnost uspješnog suočavanja sa stresom značajni su zaštitni faktor za individualne reakcije i posljedice tijekom mladosti i djetinjstva. Nažalost često se djeca ne znaju kako suočiti sa stresnom situacijom. Također, s godinama opada korištenje nezrelih obrambenih mehanizama (reguliranje impulzivnosti) i traženje socijalne podrške dok rastu strategije suočavanja usmjerene na problem. U ovo suvremeno vrijeme, veliki izvori stresa su sve rigorozniji i dulji uvjeti školovanja, natjecanja za pozicije, profesionalna afirmacija te mogućnost neuspjeha u tim aktivnostima. „Nužnim se čine i razrade preventivnih interventnih postupaka u obiteljskoj, školskoj, zdravstvenoj i široj društvenoj razini kako bi se poboljšali socijalni zaštitni mehanizmi te smanjio rizik od stresa u djece i mladih.“ (Lacković, 2000. str.241.) Bitno je u procjenu uključiti više stručnjaka koji rade s djetetom. Tokom analiza, ispitivanja i istraživanja bitno je u vidu imati temeljno etičko načelo, a to je zaštita integriteta djece i mladih. Opasnost za djecu, njihov razvoj i prilagodbu je što se danas nalaze u vremenu kada se izvori stresa udružuju (npr. pandemija + potres + zaustavljeno školovanje u normalnim uvjetima) stoga je važno obratiti pažnju na višestruke i povezane stresore kako bi se bolje objasnile različite stresne posljedice. Naravno, veza između stresora i tjelesnih i mentalnih poremećaja ili drugih posljedica stresa određene su individualnim, okolinskim i medijacijskim faktorima. Neka djeca ranjivija su radi urođene ili rano stečene fiziološke i psihološke dispozicije, neka radi bivanja u nepovoljnim okolnostima u vrijeme razvojno osjetljivog perioda života, neka jer nisu postigla onaj stupanj razvoja osobnih kompetencija kako bi im olakšala kontrolu nad okolinom, te ukoliko nemaju dovoljno adekvatne socijalne podrške u ranjivim situacijama. Ranjivost je relativno trajna karakteristika djeteta, obitelji ili šire okoline koje mogu rezultirati negativnim ishodom stresne transakcije. Ishodi stresnih događaja razlikovat će se s obzirom na strategiju suočavanja kojim se koriste djeca i adolescenti. Negativni ishod stresne transakcije naziva se pojmom ranjivosti, a pozitivni ishod pojmom otpornost. Lacković (2000.) otpornost navodi kao uspješno korištenje osobnih i okolinskih resursa u stresnim situacijama, pri čemu se misli na trajnija obilježja tih resursa. Označava uspješnu prilagodbu usprkos izloženosti teškom i kroničnom stresu. Resursi ili zaštitni faktori koji to omogućuju su: stabilna briga odraslih, sposobnost rješavanja problema,



privlačnost djeci i odraslima, manifestna kompetentnost i percipirana samo efikasnost, identifikacija s kompetentnim modelom i ustrajnost i aspiracije. Ukoliko se u nekom periodu života aktivira ranjivost vrlo je vjerojatno da će se aktivirati i neki od zaštitnih faktora, možemo reći da je u mladosti i djetinjstvu odnos ranjivosti i otpornosti uravnotežen. Neravnoteža se događa kada stresni životni događaj i razvojni rizični faktori prevagnu zaštitne faktore.

Mlađa djeca češće od starije djece i adolescenata traže socijalnu podršku, no ako u tim situacijama izostane podrška ostalih djeca prisežu za strategijom izbjegavanja. U istraživanjima je ustanovljeno kako je strategija izbjegavanja povezana sa depresivnim stanjima/raspoloženjima. Pomoć i briga djeci neophodna jer djeca nemaju moć razlučivanja da izbjegavanje nije efikasno. Kod adolescenata je situacija da ukoliko i uoče neefikasnost izbjegavanja i dalje neće potražiti podršku radi potrebe za neovisnošću. Lacković 2000. navodi da socijalni korelati stresa reflektiraju zapravo različita obilježja ekološkog sustava u kojem dijete biva od svog rođenja. Bronfenbrenner (1979) koji je i razvio teoriju ekološkog sustava navodi da pažnju treba obratiti na to da su djeca u nekim slojevima tog sustava u neposrednoj interakciji, dok u drugima u posrednoj. U tim interakcijama veoma su bitne kognitivne vještine i sposobnosti koje oni imaju u rješavanju problema što proizlaze iz te interakcije. Kako bi se interpersonalni problemi riješili važna je osjetljivost za socijalne odnose, mogućnost shvaćanja pozicije drugih, socijalno-kauzalno rasuđivanje, anticipacija vlastitih postupaka, generiranje alternativnih rješenja i promišljenost. Mala djeca nisu u mogućnosti generirati alternativna rješenja vezana za njih ugrožavajuće situacije pa prakticiraju nediskriminativno ponašanje (bijeg, privrženost bliskoj osobi). S druge strane adolescent koji ima razvijen osjećaj za socijalne odnose, odnosno razvijenom emocionalnom inteligencijom bolje će procjenjivati stresne transakcije (pronalazak alternativnih rješenja i kontrola situacije). Mikrosustav djece i mladih podrazumijeva obitelj, obrazovne ustanove, vjerske zajednice, vršnjaci... Prisutnost socijalne podrške jača psihološku ravnotežu i emocionalnu stabilnost te tako smanjuje vjerojatnost uočavanja stresora ili njihova značenja na pojedinca. Iako će se kasnije u radu više razraditi, ovdje se važno nadovezati činjenicom kako radi specifičnosti baletne struke djeci je teško verbalizirati što se zapravo događa u baletnoj instituciji te radi čestog nerazumijevanja okoline pribjegavaju šutnji i borbi u tišini jer motivacija u obliku ljubavi prema baletu većinom je veća od težnje za odustajanjem od istog.

## 9. MOTIVACIJA PLESAČA

Motivacija jest psihički proces koji osobe potiče na mentalne i tjelesne aktivnosti. Nju dijelimo na ekstrinzičnu ili vanjsku i intrinzičnu, odnosno unutarnju. Kada se govori o baletu, a i sportu općenito, kako je pritisak i na emocije, i intelektualnom naporu jednako kao i fizičkom, veoma je važno da je i sportaš i plesač motiviran u svome radu kako bi uspješno odrađivao svoje zadaće. „Plesačeva posvećenost radu na tijelu iskazana je ulaganjem mnogo vremena u usavršavanje i vježbanje, ali i fizičkom i psihičkom boli i nelagodi kojima se podvrgavaju.“ (Katarinčić, 2013., str. 76). Nadalje autorica navodi kako neizbježna stalna izloženosti procjenjivanju i popravljanju uvjetuje suzdržanom predodžbom vlastitog tijela. Postoji stalna želja da su bolji, da se zadovolje vlastiti ideali, idealni postavljeni od baletne umjetnosti te kriteriji plesnih pedagoga. O ovome govori i Devald (2020) u svome radu „te korekcije su, ovisno o njihovu broju i tonu kojim su izrečene, bile putokaz prema kojem sam i sama procjenjivala vlastitu izvedbu. S jedne strane, takav pristup znači kako uvijek postoji prostor za napredak te kako se predanim vježbanjem moguće približiti željenom cilju. S druge strane, to isto tako znači da nikada nije dovoljno dobro. Ta neprestana potraga za savršenstvom koje je nemoguće dostići, izloženost kritici te unificirano i nerealno postavljeni ciljevi ključno su utjecali na manjak samopouzdanja s kojim sam se borila sve do zrelih godina.“ (Devald, 2020., str.116). Ukoliko je prisutna stalna izloženost kritikama, najvjerojatniji je pad motivacije te dolazi nezadovoljstvo vlastitim radom. Gubi se ljubav, zadovoljstvo, a javljaju se strahovi od kritika, grešaka.

Osoba A: *„Nisam odustala- ne znam ni ja odgovor na to pitanje, i dalje sam to voljela, volim umjetnost, dok krene muzika, dok ja krenem raditi vježbu ja sam sretna. To me držalo, meni najdosadniji štap, ja sam bila sretna, pomisao da mogu biti na predstavi, na sceni. Otplesala sam ja nakraju dvije predstave ali dio užitka je odlazio na frustraciju jer sam debela, ali je i dio mene bio tako sretan. Kad krene taj orkestar, i muzika i ja plešem. A i taj klas koliko god sam uvijek mislila svi me gledaju kako sam debela, kako ovo kako ono, moram se sakriti, jednostavno nekako voljela sam to. Ja danas kad čujem muziku ja u glavi plešem.“*

Osoba B: *„Bila sam dosta i dalje „nabrijana“, nemam ja tad veliki gubitak motivacije, išla sam bez previše razmišljanja, imala sam raspored, cijeli dan bila u mašini i ja sam to mogla , ja to radim. Imala sam puno obaveza i uspijevala to izdržati. Nemaš vremena razmišljati. Dok*

*kasnije ,ja sam imala to u glavi da moram nešto obavljat, bila sam kao švicarski sat, nisam mislila da me to toliko umara ali jest i gubila sam motivaciju. Ja više nisam mogla, nisam si dozvoljavala da budem normalna tinejdžer, nego stalno u pogonu. “*

*Osoba C: „Motivacija unatoč svemu- Ja ne odustajem. Ja bi to shvatila kao svoj osobni poraz. To je bila neka moja unutarnja borba koju sam ja htjela završiti i mislim da se sad puno bolje osjećam jer sam to u neku ruku pobijedila. “*

*„U 4. srednje sam odlučila da želim upisati fakultet i shvatila sam da moram za to puno raditi i meni su se tu prioritete promijenili, tad je meni škola postala važnija. Do kraja 3. srednje je balet bio broj 1, ali tada je škola postala. Ja sam cijelo školovanje prolazila sa 5.0 ali nikad mi nije bilo na prvom mjestu. Tada je trebalo početi ići na pripreme, uspješno riješiti maturu i meni je to bilo sporedno. Na baletu nas se vrijedalo dok smo mi davale svoj maksimum. Nisam si htjela raditi zlo više i samo sam htjela da sve više završi. “*

*Osoba D: „Bilo nas je užasno puno i on/a je užasno puno pažnje svima davao/la, nije svaki put mogao/la svima, ali se posvećivao/la svima. I nekome tko je bio malo više talentiran i malo manje, i to on/a sam/a dan danas kao pedagog govori, zašto, da svatko mora imati motivaciju, netko je više talentiran netko manje, netko više radi, netko manje, ali svejedno nekako moraš motivirati plesače, bez obzira kakav on bio, a sad da li će on to prihvatiti to je na njemu. Ali dok si dijete ne možeš to baš tako shvatiti. “*

*„Moja motivacija-ljubav prema baletu. Nakraju se uvijek sjetim kako ja volim plesati, ne zbog nekog drugog. Dali će netko drugi biti sretan. Samo to sad tako gledam, ako dijete ti je bitno šta će ti reći. Kad dobiješ pohvalu. Mislim i tad mi je bilo bitno da je za mene ali samo na malo drugačiji način. Bilo je nekih prodika, ako je šta bilo bilo je većinom moraš smršaviti i onda sam si nekad mislila, ispada da kao je sve super, a moram smršaviti, a mislim da nije uvijek bilo to. Mislim da je to nekad bilo daj da ti nešto kažem pa ću ti to reći. “*

Ukoliko bi se razmatralo koja je **razlika između motivacije plesača i sportaša**, možda bi čitljivo bilo po razlici u mjerljivosti produkta. Kod sportaša uspjeh je mjerljiviji. Uspjeh se većinom mjeri brojem golova, koševa, daljinom/visinom skoka, brzinom i drugim parametrima. U sportu točno su određeni kriteriji po kojima sportaš mjeri svoju uspješnost izvedbe. Kod plesača, iako su visoki kriteriji selekcije izgleda tijela i tjelesnih mogućnosti, plesač nakraju je prepušten subjektivnom dojmu prvo svog plesnog pedagoga pa zatim i

gledateljstva. Voli li publika brze ili spore izvedbe, voli li karakterne izvedbe ili emotivne. A ta subjektivnost nalazi se u svakom gledatelju ponaosob. Plesači koji su kategorizirani od strane plesnog pedagoga, koreografa ili nekog drugog iz tog sustava kao „deblji“ i bez idealnih predispozicija ili prema njihovim osobni preferencijama ostaju bez prilike da dođu do publike kojoj bi se možda i svidjeli. „Plesačevo tijelo tako nije samo njegov vlastiti instrument rada nego je i instrument rada koreografa ili voditelja baleta.“(Katarinčić, 2013., str.76).

Razlika se može postaviti i između **profesionalnog i amaterskog bavljenja baletom**. Preduvjet za profesionalno bavljenje baletom su psihofizičke predispozicije i završena baletna škola. Baletno školovanje u skladu je s ostalim osnovnim školama, traje 8 godina (4/4), nakon njenog završetka, kao i nakon svršetka svake umjetničke škole poželjan je odlazak na neku plesnu akademiju radi daljnjeg usavršavanja. Glavna razlika između profesionalnog i rekreativnog plesa leži u tome što profesionalni plesači žive od toga. Što automatski stavlja veće zahtjeve pred njih, selekcija je jača među kandidatima. Neprofesionalci ne inzistiraju na čisto otvorenim pozicijama i gipkosti tijela poput profesionalaca, a to je ostvarivo uz prirodene predispozicije i višegodišnje, svakodnevno ustrajanje na pravilnom treniranju te održavanju vitalnosti tijela. Ima rekreativnih plesača koji inzistiraju na zakonitostima koje postavlja balet ili neki drugi od stilova plesa no nemaju publiku za to. Teorijski, sportske aktivnosti koje se čitaju kao izvedbeni i specifično motivirani oblici u svakodnevnom životu prisutnih fizičkih aktivnosti, dijele se na rad, rekreacija i sport. Prema Drenovac (2007) rad definira kao fizičku i mentalnu aktivnost čovjeka usmjerenu na proizvodnju i usluge. Karakterizira ga optimalno fizičko i mentalno naprezanje, ispod granica izdržljivosti. Rekreacija je specifično usmjerena aktivnost motivirana potrebom za očuvanje fizičke/tjelesne kondicije/vitalnosti/zdravlja. Velika većina sportskih disciplina okarakteriziran su specifičnim fizičkim aktivnostima te se očituju kao specifičnosti profesije. Razlika se očituje u motivima angažmana, načinu uvježbavanja te perfektnosti izvođenja. Motiv koji potiče sportaša ili plesača na bavljenje određenim sportom ili plesom leži u samoj toj aktivnosti, on teži ka apsolutnom usvajanju i usavršavanju komponenta koje će kasnije prezentirati širem svijetu, publici. „Fizičke aktivnosti u različitim sportskim disciplinama razlikuju se po strukturi i složenosti motoričkih komponenata izvedbenih akata, kao i po vrsti i složenosti psihičkih funkcija uključenih u proces njihove aktualizacije i izvedbe.“ (Drenovac, 2007., str. 9). Nadalje autor nastavlja da je sportski trening jednako kao i plesni orijentiran na usavršavanje fizičkih i psiholoških

pretpostavki za maksimalno iskorištavanje vještina izvođenja specijaliziranih, psihomotoričkih aktivnosti. Specifičnost neke sportske aktivnosti leži u njenom specifičnom sadržaju, obliku i načinu prezentacije, kriteriju vrednovanja, opremom...

Danas se otvara jako velik broj plesnih centara koji nude raznolike plesne poduke različitih stilova plesa. Nekada su to programi od polaženja 2 ili 3 puta tjedno, neki nude i više različitih satova plesa u paketu. Umjetničke škole međusobno, pa tako i plesni studiji razlikuju se količinom postavljene discipline. Ona nekada može biti određena kulturom institucije, a nekad osobnim izborom plesnog pedagoga. Poželjna metoda učenja kreativnog plesa jest kroz igru. Ono pritom ne znači manjak discipline već drugačiji način rada za drugačiji ishod. Razni plesni stilovi upotrebljavaju oprečne metode rada koje su razlikuju prema fleksibilnosti autoriteta i poduke. Kao i u svakom području tako i ovdje se nailazi na nestručne ljude. Stoga subjektivno bi bilo govoriti da iz razloga jer nemaju opis „profesionalni“ plesni studiji stvaraju manje stručnu ili uspješnu djecu. Kroz godine djeca se mijenjaju ,a tako i njihov ulog i trud u aktivnosti. Današnji odgoj općenito je karakteriziran kao popuštajući te je neizbježan njegov utjecaj u društvu pa tako i u odgojno-obrazovnim institucijama. Djeca su češće navikla da imaju sve sada i odmah te teško trpe i najmanju kritiku i neuspjeh. Činjenica jest da imam nekih plesnih studija koji više spadaju pod opis igraonice u kojima je temeljni cilj da se djeca igraju i zabavljaju. Također i u ovim krugovima ima onih koji se koriste autoritarnim stilom podučavanja djece. Kako bi se plesni studiji opravdali pred strukom i pred izborom djece bavljenja plesom u manje zahtjevnom obliku koje se sastoji od satova 2,3 puta tjedno, plesni pedagozi preuzeti kvalitetu pozitivnog ponuđenog znanja koje nude profesionalne škole, a pritom odbaciti negativno. Sa djecom rad temeljiti na igri i interakciji, no u granicama u kojima mogu opravdati rad roditeljima i djeci koji su ih izabrali kao stručnjake koje plaćaju kako bi educirali njihovu djecu. Cilj umjetničkih škola i studija leži u poticanju ljubavi i posvećenosti prema plesu. Radi promjena u odgoji sve je teže djecu poticati na bezuvjetnu posvećenost treninzima te to postaje temeljni problem današnjeg društva. Nisu sva djeca jednake motivacije, kao ni u baletnim i umjetničkim školama pa tako ni plesnim studijima. Teško je pretpostaviti u čemu točno leži razlika u posvećenosti djece radu u profesionalnim školama i rekreativnom orijentiranim plesnim studijima. Kod rekreativnih plesača radi smanjenog broja sati može se reći da se manje radi na detaljima i čistoći pa se brže prelazi na konkretne korake i slaganje koreografija, dok se balet sam po sebi temelji na inzistiranju na detaljima. Pitanje

jest: zašto djeca u baletnim školama pristaju na pristaju na to da cijelu školsku godinu ponavljaju iz dana u dan desetke jednakih vježbi i posvećena su tome da svaki dan rade malo više nego jučer, podnose i kritike i vrijeđanja, dok s druge strane djeca u plesnim studijima češće si dopuštaju manji utrošak snage na treningu. Kako se ovo pitanje previše udaljava od teme rada ostavlja se otvorenim za neke daljnje rasprave.

Osoba B: *„Imala bi grižnju savjest kad ne bi došla, i svaki put se osjećala loše, jer ja si to ne mogu dopustiti da ne dođem. Sada znam da ima dana kad ne možeš ni psihički ni fizički, jedan dan neće ništa propasti. Ja sam tad bila moram uvijek 100%.“*

„Problem je u baletnim školama što tamo nitko nema pedagoško obrazovanje i što se još uvijek koriste zastarjele metode rada te se ne vodi računa o posljedicama koje one ostavljaju na psihi djece, a za rezultat dobijemo to da je nekome normalno da se na njega nadređeni deru, šize i vrijeđaju ga da bi iz njega izvukli maksimum.“ (Katarinčić, 2013., str. 78). Nakraju, ovdje se postavlja **pitanje autoriteta**. Pitanje je postizanje autoriteta. Ne postoji disciplina bez autoriteta, samo je pitanje kako će ga pojedinac postići. Težnja ka njemu trebala bi se bazirati na znanju, radu, pravima, nediskriminativnom odabiru, na cijenjenju rada plesača. Stimulirati plesače prema radu i napretku, bez obzira na njegovo tijelo. Vrednovati rad plesača gledanog kao cjelovito biće i tako imati ispravan temelj za procjenjivanje. Neki pribjegavaju njegovom postizanju na nasilan način dok drugi pravim vrijednostima i poštovanjem. Plesni pedagog moram imati autoritet samo je upitan način na koji dolazi do njega. U baletnoj školi ima iznimnih profesora koji svojim radom i ophođenjem zaslužuju strahopoštovanje. Ima profesora koji svojim razumijevanjem i empatijom kod djece izazivaju veći „respect“ nego oni koji ih vrijeđaju i ponižavaju. Takvi profesori radom i pravednim sustavom vrijednosti ispravno vrednuju one koji postižu uspjeh na pravilan način. Devald (2020) navodi „jedna od najvažnijih zadaća plesnih pedagoga dati glas učenicima. (međutim ne mogu im ja dati glas. Oni to moraju učiniti sami, prepoznajući i imenujući forme tlačenja i oslobađanja.). Važno je izbjegavati emotivne ucjene koje se ponekad pojavljuju unutar baletne institucije. Važno je da se postavi drugačiji sustav vrijednosti od onoga koji se dosada primjenjivao, a koji bi se većinom temeljio na vrednovanju cjelokupnog angažmanu plesača a izbjegavalo vrednovanje na temelju osobnih afiniteta i izgledu plesača.

Osoba A: „Najgore i najbolje je jer sve te ljudi iz baleta ja i dalje volim i poštujem.“

*Ja sam nju/njega jako poštovala i voljela, jer je mi se balet počeo predavati na neki drugi način, počelo me učiti u dubinu i objašnjava kako, zašto, a moj mozak je to mogao dobro kopčat, jako sam brzo i puno napredovala. To su prvi razredi kad sam počela shvaćati šta je balet, šta ja uopće radim za što ja idem. Poslije treninga donosile bi se knjige, pokazivao video, baletne predstave. Ja sam tek tada naučila da postoje neki baleti, ja dotada nisam ništa znala, bila sam jednom s roditeljima u kazalištu. Naučio si kroz Orašar ali ovo je bilo drugačije, šta je to balet. Imala sam ogromno poštovanje prema njoj/njemu. I ja nju/njega nisam mrzila. Ali me se jednako maltretiralo pritom. Ne mogu reći, nisam ja to nikad zamjerila.“*

Osoba B: „Bila sam toliko ispijena od umora. Ravnatelj nije htio ni pljeskati, manjak poštovanja, ja sam tu i odradila sam 8 godina i sad me gledaj. I zato mi se i zgadio balet jer ti ljudi imaju manjak poštovanja prema nama. Kad smo imali sat u HNK, pedagog te ne gleda, svi plesači iz kazališta dođu i gledaju te. Bilo mi je užasno neugodno, a kada bi došli drugi, pedagog bi me tek počeo ispravljati. A i sam je bio/la toliko nesiguran u sebe i svoje znanje da bi došao/la do mene i potiho mi rekao/la ispravku da drugi ne čuju. Znala sam se nekada tresti. Neki plesači koji su to kužili pa bi izašli. Bila je velika izloženost koju nisam htjela. Utjecalo mi je i kasnije to na sve. Kad bi otišla na audiciju, vidjela bi korake koje sam znala da mogu izvesti ali od straha ne bi uspjela, jer mi se cijelo tijelo stisnulo. Tada sam shvatila da trebaš psihički odmor. Rekla sam si da ću se psihički odmoriti, i s takvim stavom se upisala na akademiju. Jer sam se odmorila.“

Osoba C: „Tu profesoricu/a nisam cijenila kao nekog profesionalca i osobu, bio/la je samo na razini ponižavanja nas, a intelektualno nam je malo ponudio/la. Prema njemu/njoj sam imala neko poštovanje i bilo mi je stalo do mišljenja. Ali do njenog/njegovog ne. Dok mi se on/ona svidio/la jer je napokon netko došao i donio pozitivnu atmosferu, ali previše neozbiljan pristup. Znale smo se zezat i igrat i onda dođe ispit i u dva tjedna je trebalo sve napraviti, ja ipak volim neki red i strukturu, zato i volim balet. Ali meni je to bilo pre opušteno. Lijepo je kad neko vjeruje u tebe, ali nekada treba biti objektivan. Ona je bila svjesna da mi nećemo biti balerine ali ipak je to poticanje bilo prenapuhano. Druge profesorice su me voljele jer sam znala sve vježbe.“

## 10. PODRŠKA OBITELJI I OKOLINE

Obitelj je prva društvena grupa u kojoj se nalazi dijete, ona je najutjecajniji dio mikrosustava, pogotovo u ranim godinama djetetova života. „Sa svim ostalim dijelovima mikrosustava djeca će se susretati nakon što su primarne obiteljske interakcije rezultirale određenim razvojem, određenom količinom iskustava, pa i stresnog iskustva.“ (Lacković, 2000., str. 156.). Sve ono što je u ranijem razvoju moglo proizvesti osjećaj nesigurnosti i nepovjerenju u ljubav i zaštitu u slučaju nepovoljnih okolnosti, postaje osnovicom za kasnije javljanje separacijske anksioznosti. „Dijete koje nije u ranom periodu života doživjelo dovoljno sigurne podrške očekuje teškoće s kojima se ne zna suočavati uz pomoć bliske osobe, pa je izloženo većem riziku od kasnijeg poremećaja nazvanog separacijska anksioznost.“ (Lacković, 2000.,str. 161.). Kako bi spriječili njenu pojavu obvezni je djetetu kroz djetinjstvo pružiti kvalitetnu roditeljsku njegu i brigu koja će ga konačno voditi do razvoja sigurne privrženosti. Treninzi u pojedinim sportovima, pa tako i u baletu počinje relativno rano u djetetovom životu. Mala djeca nisu u mogućnosti dugo zadržavati pažnju kao ni prihvatiti i održati određen režim treninga odnosno razlikovati ga od igre. Dulje sudjelovanje u procesu treninga djetetu omogućuje stvaranje navike i posvećenost aktivnosti. Također razvija se i djetetova emotivna sposobnost reguliranja i podnošenja opterećenja. Po prvi put u svome životu se susreću s boli, umorom te moguću neugodnost zbog neuspješnosti u procesu uvježbavanja.

Osoba B: „*Odnos učenici-učitelj u pripremnom razredu više je bio prijateljski odnos, ne možeš odmah djeci reći da će to biti teško, mora te netko uvest u to da je to ipak lijepo, lagano, raskošno, elegantno pa onda ti sa godinama shvatiš da je to zapravo teško. Što je to zapravo, tako da je to više bio neki prijateljski odnos koji je naravno, ne bi se na nas nikada derala ni ništa, ali je bilo „cure morate stati u red, morate ovo...“ da se ipak naučimo nekome redu, iako smo bile jako male. Naravno kao dijete ne možeš to tako percipirati, ali si znao tad i tad imam balet, tu i tu moram stat pa si kroz te male stvari naučio.*“

Nažalost dok stvari prestanu biti igra i uhodavanje dešava se da izostane roditeljske podrške. Balet radi svoje autentičnosti nalazi se na skliskom terenu da sklizne u nepoželjan sustav vrijednosti. Dijete radi svojih osobnih motiva bavi se plesom i odlazi u odgojno-obrazovnu ustanovu koja mu stvara određen pritisak što formom koju zahtjeva od njega što metodama



podučavanja koje nekada nisu primjerene. Radi kompleksnosti procesa dijete ne govori roditeljima što se događa u plesnoj školi jer do trena kada ono postane svjesno toga teško mu je to verbalizirati te nije u mogućnosti to objasniti roditeljima. Roditelji se ponekad zavarani blještavilom koje im prvotno predstavlja pozornica baletne predstave te na neki način nisu svjesni gdje su upustili dijete. Dijete osjeća enormnu ljubav prema baletu no u sukobu je sa sustavom vrijednosti koji postavlja plesna institucija. U želji za „možda se ipak stvari poprave“ dijete prešutno ostaje u takvome odgojno-obrazovnom odnosu i manipulira i proces i roditelje. U tome trenu prepušteni su sami sebi i društvu jer roditelji ne mogu razumjeti sami metode ni sam proces u kojemu se dijete nalazi. Kada netko postavi krivi sustav vrijednosti pred dijete do trena kada ono to shvati teško je to objasniti jer je stvar već otišla predaleko. Valja napomenuti da nije sustav jedini krivac te da postoje i razni tipovi roditelja sa različitim roditeljskim metodama. Loše roditeljsko postupanje (npr, pretjerano štíćenje, pretjerano kažnjavanje i zahtijevanje, kritiziranje) nažalost je jako često u društvu i događa se na dnevnoj bazi pa je zato za pretpostaviti da ono ne utječe na samo na razvoj samopoštovanja već i na razvoj dječjih strategija suočavanja sa svakodnevnim teškoćama.

*Osoba A: „Doma nitko ništa nije kužio, mojima je bilo bitno, ja sam bila učenik generacije u osnovnoj školi, mojoj mami je bilo bitno da sam savršen učenik, učenik generacije, sportaš generacije. U baletnoj zapravo nikad nisam imala 5 iz baleta ali se zapravo nikad nisam loše osjećala zbog, ali moj tata je jedne godine otišao u školu, kada sam na polugodištu imala ,3 i pitao „zašto moja kći ima 3“, kao kritika njima i šta se dešava sa mnom.*

*„Nikad nisam dobila komentar da ne radim, bila sam predana svemu tome, znala sam sve vježbe, dolazila sam rano se zagrijavati, uvijek sam bila po psu. Mene nisu mrzili iz tog kuta, nekoga tko radi. U 2. i 3. srednje baletne je bila svjetla točka. Jedna profesorica je pozvala moje roditelje na roditeljski sastanak, i rekla im „ja ne znam šta se sa njom događa, ona više nije sretno dijete“, suptilno im govorila da sam nesretna, da vidi moj način hoda da se ne smijem, da ne pričam, što i je bila istina, ja sam se stvarno tako i osjećala , ja nisam znala drugačije. Nakon toga sam otišla sa roditeljima na kavu i nisam im znala što reći. Ona je njima između redova rekla balet nije prva ni zadnja stvar u životu, ako je ona nesretna pustite ju da ode. Oni su vjerojatno bili zaljubljeni u priču da je njihova kćer balerina.“*

Stresna iskustva u školi imat će značajne posljedice kod one djece koja ni kod kuće ne dobivaju potrebnu socijalnu podršku. U institucionalizaciji obrazovanja (bilo primarno školsko obrazovanje (osnovna/srednja škola) ili npr. umjetnička izobrazba (baletna škola) postoje mogući izvori stresa kao hijerarhija (vrsta) škole, ne/selektivnost škole, način vrednovanja, poticanje kompetitivnost i sl. Pred djecu se stavlja imperativ uspjeha koji može biti izvor sukoba, što među djecom, što dijete-obitelj, što nastavnik-dijete. Može dovesti do drastičnih posljedica (suicidalne misli). Djeca ispite, provjere, audicije percipiraju iznimno stresnima. Na svu sreću sve je više modernih roditelja koji slušaju svoju djecu, njihove želje i potrebe.

*Osoba B: Ja sam imala sreće s tim. Drago mi je i imam zahvalu za njih. Nisam osjećala forsiranje, bili su podrška. Tipičan primjer modernih roditelja. Znam da ja to nisam radila zbog njih nego moja želja koju su oni poticali. Bili su komentari da oni mene na to tjeraju a to nije bila istina, jer je želja za svime izlazila iz mene. I kasnije sam shvatila kakva je privilegija imat takve roditelje a i imat priliku, učiti balet, ići u glazbenu, što zapravo ne bi trebalo biti.*

*Osoba C: „Moja obitelj nije bila tu sa mnom i oni to ubiti nisu ni razumjeli, mislim da netko izvana to baš i ne može razumjeti, ja osobno mislim da su mene moji pustili da dođem tu da ne budu oni ti koji su meni uništili snove, ili da su uskratili. Nisu baš računali na to da ću biti balerina, oni su na to gledali kao da ja mogu bolje od toga. Mislim da su sretni što nisam balerina, mislim da sam zapravo i sretna, ovako kad vidim mislim da je to tužan život i stvarno to ne bih htjela i mislim da je dobro što to nije uspjelo.“*

*Osoba D: „Podrška obitelji uvijek prisutna, najviše podrške u tome što su me vozili, nisam živjela blizu i to je meni jako puno značilo, imala sam s kime razgovarati.“*

Što ako podrška obitelji izostane? U kompleksnoj situaciji gdje je sustav vrijednosti postavljen i mjeran uglavnom i većinom od strane pedagoga dijete je u nezavidnoj poziciji i ponekad ili većinom prepuštena sama sebi. S obzirom da većina ljudi nije upućena u sustav i način na koji se radi u umjetničkim i baletnim školama teško im je i shvatiti sami koncept, a kamoli skrivene probleme koje djeca teško mogu verbalizirati. Dijete voli ples i to mu predstavlja prioritet u životu, na to dođe pedagog koji postavi sustav vrijednosti koji dijete uveze u tu svoju ljubav prema plesu i ponekad ne zna da može biti drugačije i pristaje prešutno na taj autoritet jer to

voli i misli da to tako mora biti. Kompleksan sustav vrijednosti nametnut od autoriteta često biva prihvaćen od djece jer im je prvi motiv ljubav prema plesu. Dijete u trenu kada se osjeti samo prepušta se nerazumijevanju roditelja s jedne strane, a jedni drugi autoritet s kojim ostvaruje kontakt jesu baletni pedagozi koji mu pružaju negativne podražaje koji utječu na motivaciju, sliku o sebi i samopoštovanje.

Kada dijete dođe do razine da roditeljima ne može verbalizirati situaciju u baletnoj školi jedino tko mu preostaju i može ga razumjeti su njegovi prijatelji iz baletne škole. U situacijama koje su loše po djetetovo samopoštovanje i samopouzdanje, trenuci vrijeđanja i omaložavanja neporecivo veliku vrijednost nosi prijateljstvo. Kod velikog djela polaznica prijateljstvo je faktor radi kojeg su uspjeli proći kroz sve i završiti baletno obrazovanje. Validno se može reći da prijateljstva ne bi bila toliko bliska da ih ne povezuje stresno zajedničko iskustvo. Ponekad u tragovima i dalje zaostalo manipuliranje ranije spomenuto plesači koriste u iskazima kojima tim prijateljstvima pokušavaju prekriti loše stvari koje u se tamo dogodile. Jedna izuzetna koreografkinja jednom je to osvijestila riječima „To je nešto što je pomoglo da preživite i vrijedno je, ali nije bacilo sve drugo u drugi plan.“

Osoba B: *„Bile smo povezane jako. Jako se družile. Naučiš kako da se odnosiš prema drugima, naučiš biti kolegijalan, imati empatiju jedna prema drugoj, to je vrijednost u svemu tome, jer smo si bile podrška.“*

Osoba C: *„Mi smo tamo imale i lijepih trenutaka, i zabavljali se i trudili se. Ja bi ponovno otišla na mogu birati, možda bi nekim stvarima odraslije pristupila jer nije isto kad ti netko govori neke stvari sa 15 i 25, ali ja se rado sjetim cijelog tog perioda iako to možda sada ne zvuči tako.“*

## 11. ZAKLJUČAK

Balet je sukus umjetnosti, fizičkih izdržljivosti i mogućnosti, samodiscipline i iznimne intelektualne i emotivne angažiranosti. U skladu s time, velika je čast zadovoljstvo imati se mogućnosti baviti se profesijom koja svoje grane proteže na mnoga polja. Nažalost, loš pristup u procesu stvaranja plesača baca u sijenu ovu izvanrednu interdisciplinarnost. Ovaj rad ne kazuje da je svako iskustvo j jednako ovome, niti da svi imaju negativne posljedice od baleta. Zaključak svih razgovora je da ipak balet i samo baletno školovanje predstavlja jedno posebno sjećanje koje je donijelo mnoge benefite poput discipline, druženja, najbolja prijateljstva, uvid u željene i ne željene oblike autoriteta. Osobni izbor ove teme prvenstveno je bio iz neke svojevrsne zadaće mene kao budućeg profesionalca i praktičara u odgojno-obrazovnom sustavu da ispričam pojedine propuste koji se dešavaju u istom. Kao što je i Devald (2020) iz svoje perspektive navela „Vidjela sam. Bila sam ondje. Imam odgovornost. Sudjelujem.“ Tako je i osobni poticaj na rad došao iz tog smjera. Balet je predivna umjetnost i nudi djetetu drugu razinu profesije koju malo koja druga „branša“ uživa. Mi kao profesionalci dužni smo sa djecom s kojom radimo raditi u njihovom najboljem interesu, u skladu s njihovim mogućnostima, željama i potrebama. Imati svijest da svojim postupcima možemo utjecati na buduća događanja. Ukoliko se stvari u procesu baletnog školovanja počnu mijenjati, zaposli se adekvatan obrazovani kadar, imati ćemo uspješnije i sretnije plesače sa zdravom dozom konkurencije te puno više djece u razredima i manje „propalih“ talenata koji nisu uspjeli izdržati stegu koja se danas primjenjuje. Nije dužno da svi plesači koji izađu iz plesne ustanove ostvare plesnu karijeru, no boljim metodama podučavanja svi polaznici mogli bi kvalitetnije, zadovoljnije i zdravije nastaviti život. Isti ti plesači, kada bi im bilo omogućeno preusmjerenje ukoliko se uvidi da nisu materijal za život profesionalnog baletnog umjetnika mogli bi postati baletni kritički stručnjaci. Upravo radi svoje ljubavi prema plesu bili bi kvalitetna baletna publika. Ovaj rad završava se pozivom na promišljanje uz riječi Fredricka Douglassa:

*„Bolje je graditi snažnu djecu, nego popravljati slomljene ljude.“*

## 12. LITERATURA

1. Babić, N. (2014). *Suvremeno djetinjstvo: teorijski pristupi, prakse i istraživanja*. Filozofski fakultet, Osijek
2. Brazelton, T. (2005). *Vaše dijete od 3 do škole*. Zagreb: Mozaik knjiga
3. Brkljačić, D. (2006). *Uvod u balet*. Zagreb: Nova izNova
4. Brkljačić, D. (2013). *Baletna klasika*. Zagreb: Nova izNova
5. Devald, M. (2020). Pedagoški odnos kao potencijal promjene u baletnom školovanju. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 57 No 2, 107-1289
6. Drenovac, M. (2007). *Sportska psihologija*. Filozofski fakultet, Osijek
7. Hrvatska enciklopedija. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15138>
8. Konvencija o pravima djeteta. [https://www.unicef.hr/wp-content/uploads/2017/05/Konvencija\\_20o\\_20pravima\\_20djeteta\\_full.pdf](https://www.unicef.hr/wp-content/uploads/2017/05/Konvencija_20o_20pravima_20djeteta_full.pdf)
9. Katarinčić, I. (2013). Baletno tijelo kao prostor fascinacije i diskriminacije. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 50 No. 2 68-86
10. Katarinčić, I. (2013). rod u predodžbama: stereotipizacija u klasičnom baletu. *Studia ethnologica Croatica*, Vol. 25 No. 1 283-304
11. Kulier, I. (2001.) *Prehrana vrhunskih sportaša*. Zagreb: IMPRESS
12. Lacković-Grgin K. (2000.) *Stres u djece i adolescenata: izvori, posrednici i učinci*. Slap
13. Laniado, N. (2006). *Kako odgojiti sretno dijete*. Zagreb: Mozaik knjiga
14. Miljević-Ridički, R. (2001.) *Odgoj za razvoj*. Alinea
15. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. (2006). *Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga
16. Morin E. (1999.) *Odgoj za budućnost: sedam temeljnih spoznaja u odgoju za budućnost*. Zagreb: Educa

## Izjava o samostalnoj izradi rada

Ja Kristina Legin, izjavljujem da je moj diplomski rad *Baletni trening u autoritarnom stilu te njegov utjecaj na djetetovu motivaciju, samopoštovanje te sliku o sebi* izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

---

(vlastoručan potpis studenta)