

Marta Połec

Ścieżka kariery artysty cyrkowego:

Edukacja i wizja przyszłości

The Career Path of a Circus Artist:

Education and a Vision of the Future

Lublin, 2024

Spis treści

1. O projekcie badawczym „Ścieżka kariery artysty cyrkowego: Edukacja i wizja przyszłości”	4
Metodologia badań	5
Kwestie etyczne	8
2. Różnorodność sztuki cyrkowej i możliwości kształcenia się w jej zakresie	9
Sztuka cyrkowa w kontekście systemu szkolnictwa artystycznego w Polsce	9
Możliwości kształcenia się w obszarze cyrku	10
Jakość kształcenia w obszarze cyrku	11
3. Proces kształcenia artysty cyrkowego	13
Podejścia do edukacji z zakresu sztuki cyrkowej	13
Umiejętności przekazywane w procesie kształcenia	14
Holistyczne ujęcie edukacji cyrkowej	17
4. Wyzwania w zawodzie artysty cyrkowego i ścieżki kariery	19
Ograniczenia rozwoju zawodowego w obszarze cyrku	19
Kariera zawodowa artysty cyrkowego – możliwości, plany i marzenia	21
Zakończenie	24
Bibliografia	45
O badacze	46

Table of contents

1. About 'The Career Path of a Circus Artist: Education and a Vision of the Future' Research Project	25
Research Methodology	26
Ethical issues	29
2. The Diversity of Circus Arts and Training Opportunities	30
Circus arts in the context of the artistic education system in Poland	30
Training opportunities in the circus area	30
Quality of education in the circus area	32
3. Process of Training a Circus Artist	34
Approaches to circus arts education	34
Skills developed during the training process	35
A holistic view of circus education	38
4. Challenges in the Circus Profession and Career Paths	39
Limitations in professional development in the circus area	40
A career of a circus artist – opportunities, plans and dreams	42
Summary	44
Bibliography	45
About the author	46

1. O projekcie badawczym „Ścieżka kariery artysty cyrkowego: Edukacja i wizja przyszłości”



Fotografia 1: Brama wjazdowa do Państwowej Szkoły Sztuki Cyrkowej w Julinku.

W okresie wrzesień-grudzień 2024 został zrealizowany etnograficzny projekt badawczy pt. „Ścieżka kariery artysty cyrkowego: Edukacja i wizja przyszłości”. Niniejszy tekst przedstawia opis metodologii projektu, stanowiąc wprowadzenie do kolejnych trzech tekstów, prezentujących wyniki przeprowadzonych badań. Projekt jest częścią grantu „Sztuka Cyrku. Perspektywy”, realizowanego przez Fundację Sztukmistrze w ramach *Krajowego Planu Odbudowy i Zwiększania Odporności (Program wspierania działalności podmiotów sektora kultury i przemysłów kreatywnych na rzecz stymulowania ich rozwoju)*.

Celem projektu było przedstawienie oczekiwań związanych z edukacją z zakresu sztuki cyrkowej oraz pokazanie sposobów planowania ścieżek artystycznych przez artystów cyrkowych. Przedmiotem badań były wizje przyszłości sztuki cyrkowej jako zawodu poprzez ukazanie planów, marzeń, oczekiwań oraz charakterystycznych dla niego wyzwań. Główną intencją dotyczącą publikacji wyników badań było wykorzystanie formy popularnonaukowej

poprzez użycie przystępnego języka, przedstawienie danych w formie wizualnej, a także zamieszczenie wyników w otwartym dostępie.

Aktywność zawodowa w obszarze sztuki cyrkowej jedynie częściowo dotyczy osób, które ukończyły szkołę państwową w tym zakresie, tym samym uzyskując tytuł zawodowy aktora cyrkowego. Projekt pozwala dostrzec, że rozwój kariery zawodowej osób realizujących się w obszarze sztuki cyrkowej następuje na różne sposoby. Wyniki badań mogą okazać się istotne przede wszystkim dla osób zainteresowanych szeroko rozumianą edukacją w obszarze sztuki cyrkowej, jak również dla osób współpracujących z artystami cyrkowymi i mających wpływ na kształtowanie polityki kulturalnej.

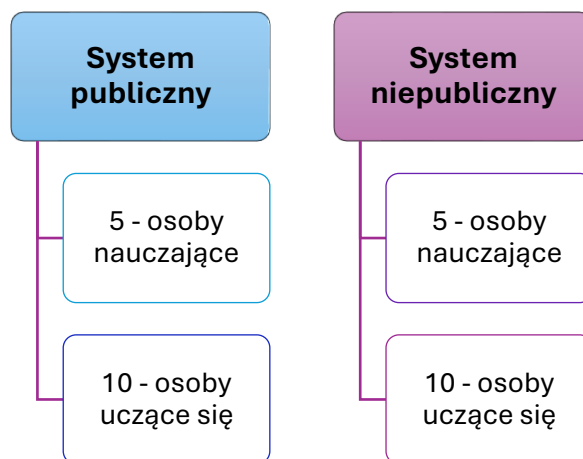
Metodologia badań

Badania miały charakter eksploracyjny, co oznacza, że były prowadzone w celu opisanego zjawiska edukacji w zakresie sztuki cyrkowej w Polsce, które dotychczas nie stało się przedmiotem głębszej refleksji naukowej.

Do udziału w badaniu zostały zaproszone osoby spełniające określone 3 kryteria:

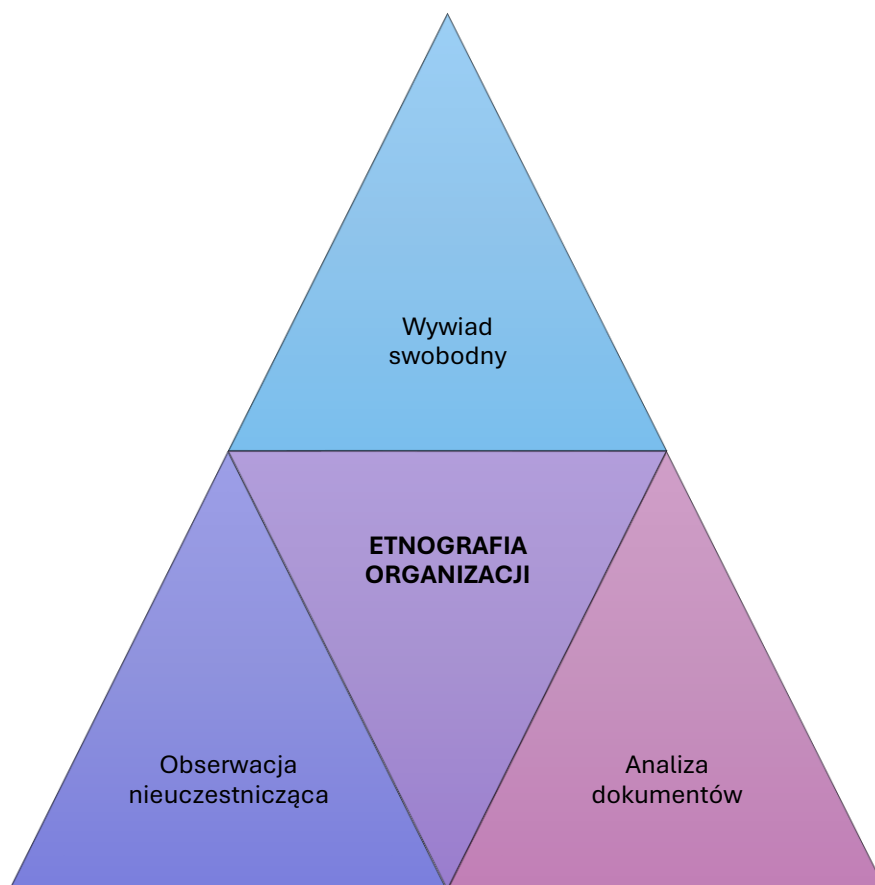
- odmienne role w procesie kształcenia. Wśród osób badanych znalazły się zarówno osoby nauczające umiejętności z zakresu sztuki cyrkowej, jak i osoby uczące się ich,
- różnorodność dyscyplin cyrkowych. Wśród rozmówców znalazły się osoby nauczające lub uczące się w obszarze następujących dyscyplin: akrobatyka, akrobatyka powietrzna, ekwilibrystyka, fire show, klaunada, żonglerka, iluzja, wrotkarstwo itp., a także rozwijające się w obszarze pedagogiki cyrku,
- różne rodzaje organizacji zajmujących się kształceniem w zakresie sztuki cyrkowej. Organizacje te reprezentują system publiczny, będąc instytucjami publicznymi (jak np. Państwowa Szkoła Sztuki Cyrkowej w Julinku) i niepubliczny, jako organizacje prywatne, pozarządowe czy nieformalne (jak np. Fundacja Sztukmistrze w Lublinie).

Zestawienie ze sobą różnych perspektyw osób uczestniczących w procesie kształcenia, różnych obszarów sztuki cyrkowej i różnych organizacji, stanowi dobór celowy badanej reprezentacji z wykorzystaniem strategii maksymalnego zróżnicowania (Patton, 1990). Dobór ten prezentuje *Ilustracja 1*.



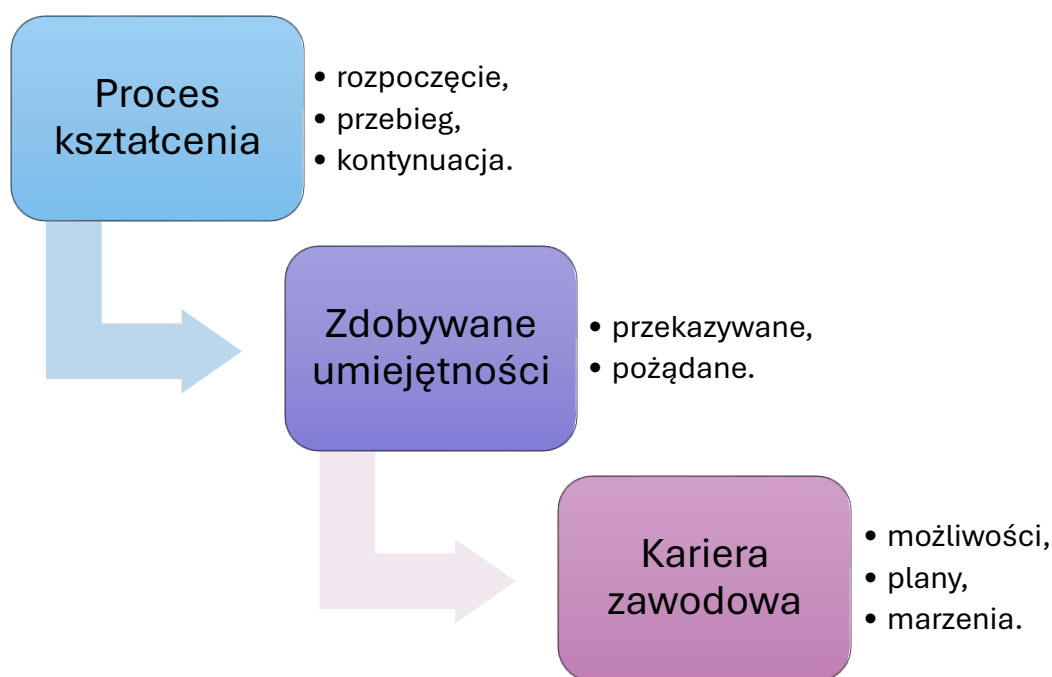
Ilustracja 1: Liczba przeprowadzonych wywiadów w zależności od rodzaju organizacji oraz roli danej osoby w procesie kształcenia.

Na metodologię badań złożyła się etnografia organizacji (Kostera, Krzyworzeka i Połec, 2023), zakładająca bezpośredni kontakt z badaną społecznością oraz wykorzystanie jakościowych metod badawczych. W projekcie zastosowano triangulację metodologiczną, łącząc wykorzystanie wywiadu swobodnego, obserwacji nieuczestniczącej i analizy dokumentów, co przedstawia *Ilustracja 2*.



Ilustracja 2. Metody badawcze składające się na zastosowaną metodologię etnografii organizacji.

Główną metodą badawczą zastosowaną w badaniu był wywiad swobodny. W metodzie tej zbiór pytań nie jest zbiorem zamkniętym, a forma i kolejność pytań mogą się różnić. Zasadniczo, każdy z wywiadów składał się z *pytań wprowadzających*, dotyczących początku zainteresowania sztuką cyrkową i nauczanej/rozwijanej specjalności. Rozmówcy odnosili się do tych samych zagadnień, patrząc na nie z różnych perspektyw w zależności od swojej roli w procesie kształcenia – osoby nauczającej lub uczącej się. Kolejne pytania dotyczyły trzech obszarów: *procesu kształcenia*, *zdobywania umiejętności* oraz *kariery zawodowej*, przedstawionych na *Ilustracji 3*. Obszar *procesu kształcenia* nawiązywał do rozpoczęcia kształcenia się w obszarze sztuki cyrku, jego przebiegu, a także możliwości kontynuacji kształcenia się w przyszłości. Obszar *zdobywanych umiejętności* koncentrował się na opisie umiejętności, które zdobywa się w procesie kształcenia, a także umiejętności w tym procesie pomijanych, mimo że były one wskazywane jako kluczowe w życiu zawodowym artysty cyrkowego. Obszar *kariery zawodowej* zestawia ze sobą potencjalne możliwości, rzeczywiste plany oraz marzenia, ukazując największe wyzwania oraz źródła spełnienia w zawodach związanych ze sztuką cyrkową.

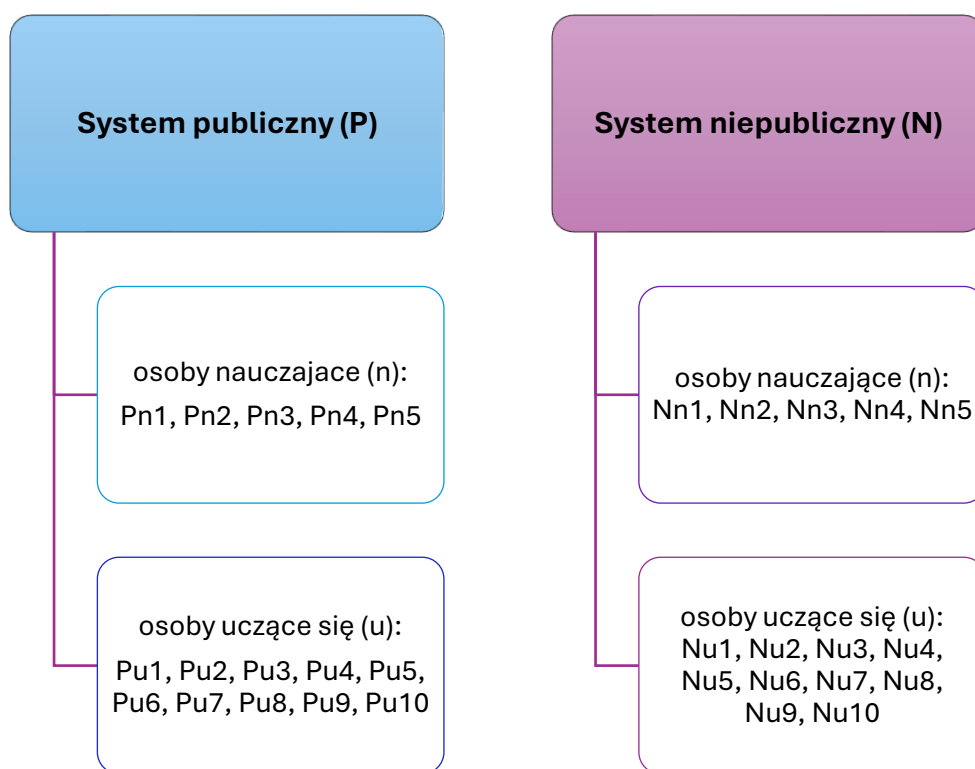


Ilustracja 3: Trzy obszary grupujące zagadnienia poruszane podczas wywiadu swobodnego.

Poza wywiadem swobodnym dane zostały zebrane za pomocą obserwacji nieuczestniczącej oraz analizy dokumentów. Obserwacja nieuczestnicząca została przeprowadzona poprzez udział w zajęciach cyrkowych w roli neutralnej obserwatorki. Dokumenty poddane analizie dotyczyły opisów wybranych zajęć, kursów i warsztatów z

zakresu sztuki cyrkowej. Pobyty terenowe zostały zrealizowane w październiku i listopadzie 2024 roku, łącznie trwając 15 dni.

Zgromadzone materiały zostały opracowane z wykorzystaniem oprogramowania: *f4x*, *f4 transkrypt* i *f4 analyse*, zaś wyniki projektu zawierają zanonimizowane dane – zarówno w odniesieniu do badanych osób jak i organizacji. Ponieważ badane organizacje zostały podzielone na te o charakterze publicznym i niepublicznym, ograniczeniem w anonimizacji Państwowej Szkoły Sztuki Cyrkowej w Julinku jest fakt istnienia w Polsce tylko jednej szkoły publicznej.



Ilustracja 4: Oznaczenia rozmówców w zależności od rodzaju organizacji (P lub N) oraz roli danej osoby w procesie kształcenia (n lub u).

Kwestie etyczne

Przed udzieleniem wywiadu uczestnicy badań zapoznali się z opisem i celem projektu, otrzymali kontakt e-mail do badaczki, a także zostali poinformowali o możliwości rezygnacji z udziału w badaniu w dowolnym momencie, bez konieczności podawania przyczyny. Zasadniczą korzyścią dla osób badanych z udziału w zrealizowanym projekcie jest możliwość zapoznania się z jego wynikami w formie publikacji na portalu *sztukacyrku.pl*. Wszystkie osoby, które wzięły udział w projekcie, zrobiły to dobrowolnie i bezpłatnie, co może świadczyć o zainteresowaniu tematem edukacji cyrkowej i chęcią wsparcia społeczności cyrkowej w jej

[illegible][illegible]

System szkolnictwa artystycznego w Polsce (Ministerstwo 2023a) obejmuje

Możliwości kształcenia się w obszarze cyrku

Współcześnie możliwości kształcenia się w obszarze cyrku są rozmaite, zarówno w kontekście różnorodności dyscyplin cyrkowych jak i rodzajów organizacji, które te możliwości oferują. Działania edukacyjne i szkoleniowe prowadzą organizacje publiczne, prywatne, pozarządowe, a także grupy nieformalne. Przykładowe inicjatywy podejmowane przez różnego rodzaju organizacje przedstawia *Ilustracja 5*. Nazwy inicjatyw zostały oznaczone kursywą, a nazwy organizacji zostały pogrubione.



Ilustracja 5: Przykłady możliwości kształcenia się w obszarze cyrku w zależności od rodzaju organizacji.

Działalność organizacji publicznych finansowana jest ze środków publicznych i jest prowadzona np. przez szkoły artystyczne, instytucje kultury czy domy kultury. Wśród organizacji publicznych kształcących w obszarze cyrku należy wyróżnić wspomnianą już Państwową Szkołę Sztuki Cyrkowej w Julinku. Do organizacji publicznych można również zaliczyć domy kultury, które ogłaszają konkursy na prowadzenie zajęć o różnej tematyce, w tym artystycznej (Żoliborski Dom Kultury, 2024), a także instytucje kultury, podejmujące inicjatywy umożliwiające rozwój artystyczny, takie jak warsztaty, konkursy czy festiwale.

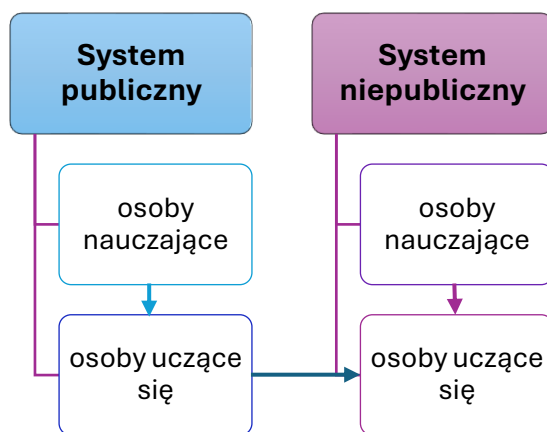
Organizacje prywatne są nastawione na zysk, a edukację z zakresu sztuki cyrkowej prowadzą w ramach działalności gospodarczej. Powszechnym przykładem takich organizacji będą prywatne szkoły oferujące zajęcia z obszaru sportu i sztuki. Należy także wspomnieć o firmach produkujących i sprzedających materiały szkoleniowe (jak kursy online czy poradniki), popularne chociażby w obszarze iluzji.

Organizacje pozarządowe działają na zasadzie wolontariatu i na rzecz społeczeństwa, nie mając na celu generowania zysku (LevelUp, 2024). W kontekście edukacji cyrkowej będą to najczęściej fundacje i stowarzyszenia prowadzące warsztaty i kursy, tworzące spektakle, a także organizujące festiwale.

Ostatnią grupę stanowią organizacje nieformalne funkcjonujące na zasadzie oddolnych działań, realizujące wspólny cel (Kostera, Krzyworzeka i Połec, 2023). Do tego grona zaliczają się grupy, które z czasem mogą przerodzić się w jeden z powyższych rodzajów organizacji (a więc w organizację publiczną, prywatną lub pozarządową) albo takie, które nie dążą do sformalizowania swojej działalności. Przykładem organizacji nieformalnej może być także mniejsza grupa należąca do organizacji formalnej, która odróżnia się od niej niezależnością inicjatyw i odrębnym celem. Należy podkreślić, że nieformalny sposób funkcjonowania jest możliwy dzięki poczuciu jedności uczestników grupy, wzajemnemu zaufaniu i wspólnym zainteresowaniom. Sposób ten jednak utrudnia lub wręcz uniemożliwia prowadzenie odpłatnych zajęć, wynajmowanie sal treningowych itp. Uczestnicy grup nieformalnych uczą się więc nawzajem lub na zasadzie relacji mistrz-uczeń.

Jakość kształcenia w obszarze cyrku

Z przeprowadzonych badań wynika, że osoby uczące się dyscyplin cyrkowych często jednocześnie uczą inne osoby. Relacje te pokazuje *Ilustracja 6*, a kierunek strzałek wskazuje na kierunek przekazywania wiedzy. Osoby kształcące w systemie publicznym rzadko dalej same kształcą się z zakresu sztuki cyrkowej, natomiast rozwijają się w obszarach pedagogiki i zarządzania. Osoby kształcące się w systemie publicznym, podobnie jak osoby kształcące się w systemie niepublicznym, często są jednocześnie osobami uczącymi dyscyplin cyrkowych w systemie niepublicznym, przy czym relacja ta jest jednostronna.



Ilustracja 6: Relacje pomiędzy różnymi grupami osób w systemie kształcenia w obszarze sztuki cyrkowej.

Powyżej opisane zależności mogą wynikać ze specyfiki działalności Państwowej Szkoły Sztuki Cyrkowej w Julinku jako publicznej szkoły artystycznej. W jej przypadku organem prowadzącym jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a nadzór pedagogiczny sprawuje Centrum Edukacji Artystycznej (Statut..., 2023). Do szkoły przyjmowane są osoby w wieku od 13 do 23 lat (Regulamin..., 2022). Podczas trzech lat edukacji uczniowie zdobywają wiedzę praktyczną z różnych dyscyplin, a także wiedzę teoretyczną. Kameralne grono tworzone przez uczniów i kadre, wspólna przestrzeń do ćwiczeń, regularne wielogodzinne treningi, utrzymywanie kontaktów z absolwentami, udział w wymianach zagranicznych, a także możliwość uzyskania tytułu zawodowego aktora cyrkowego sprawiają, że Szkoła wyróżnia się na tle innych organizacji. Edukację w Szkole rozpoczynają osoby często mające już kilkuletnie doświadczenie kształcenia się w systemie niepublicznym i, pomimo młodego wieku, zdeterminowane do wykonywania zawodu aktora cyrkowego. Znaczna część kadry to absolwenci Szkoły.

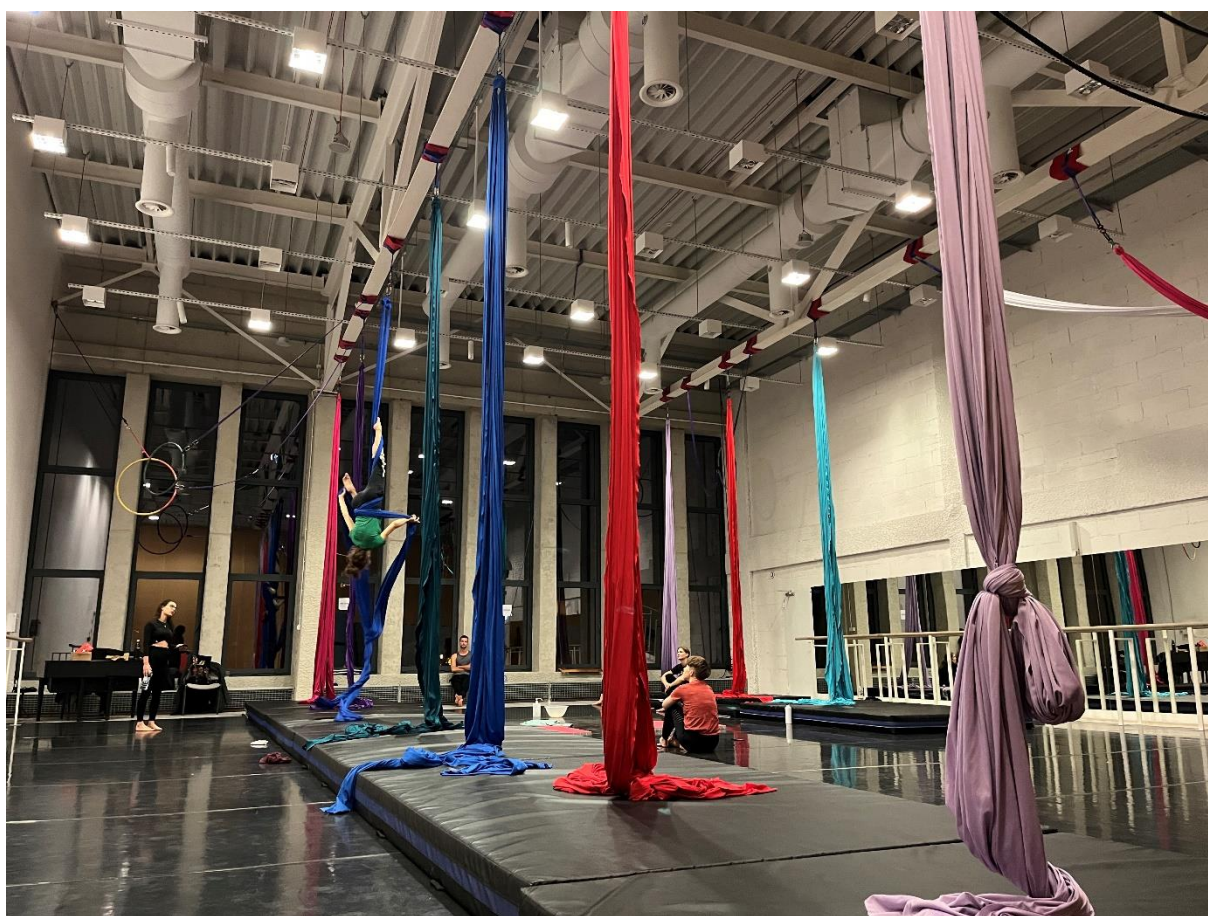


Ilustracja 7: Różne możliwości kształcenia w zakresie sztuki cyrkowej. Grafika wygenerowana za pomocą: <https://wordart.com/create>.

Czym różnią się aktualne oferty cyrkowej edukacji? Edukacja w Państwowej Szkole Sztuki Cyrkowej, wpieranej przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Edukacji Artystycznej, przeważa nad innymi organizacjami pod względem gwarancji jakości kształcenia. Wynika to z faktu, że w przypadku pozostałych organizacji zawód instruktora nie jest regulowany prawnie (Ministerstwo..., 2024) i w praktyce może wykonywać go każdy, nie posiadając kwalifikacji ani doświadczenia. Należy jednak zauważyć, że

korzystanie z ofert kształcenia w systemie niepublicznym umożliwia rozwój osobom dopiero rozpoczynającym swoje zainteresowanie sztuką cyrkową lub takim, które chcą to zainteresowanie rozwijać, ale w życiu profesjonalnym niekoniecznie planują wiązać się z branżą artystyczną. Jak pokazuje *Ilustracja 7*, możliwości kształcenia w tych dwóch systemach wzajemnie uzupełniają się, tworząc zróżnicowaną ofertę – niezależnie od wieku odbiorców, ich miejsca zamieszkania czy stopnia zaangażowania w rozwijanie umiejętności cyrkowych.

3. Proces kształcenia artysty cyrkowego



Fotografia 3: Zajęcia z akrobatyki powietrznej, organizowane przez Fundację Sztukmistrze.

Podejścia do edukacji z zakresu sztuki cyrkowej

Kształcenie w obszarze cyrku koncentruje się na podejściu interdyscyplinarnym lub na wybranych specjalizacjach artystycznych. Przykładem podejścia interdyscyplinarnego może być edukacja w Państwowej Szkole Sztuki Cyrkowej w Julinku, na którą decydują się osoby relatywnie młode (w wieku od 13 do 23 lat), zdeterminowane do udziału w 3-letnim procesie kształcenia, a w konsekwencji do wykonywania zawodu aktora cyrkowego. Przedmioty realizowane w Państwowej Szkole Sztuki Cyrkowej są wymienione w *Ramowym Planie*

Nauczania Szkoły Sztuki Cyrkowej (Rozporządzenie..., 2023a) i szczegółowo opisane w *Podstawie Programowej Kształcenia w Zawodzie Aktor Cyrkowy* (Rozporządzenie..., 2023b) poprzez wskazanie celów kształcenia z uwzględnieniem wiedzy, umiejętności, kompetencji, treści nauczania, kryteriów weryfikacji ich osiągnięcia, a także warunków niezbędnych do realizacji kształcenia.

Pozostałe oferty kształcenia w obszarze sztuki cyrkowej, typowe dla systemu niepublicznego, zazwyczaj skupiają się na wybranych specjalizacjach artystycznych. Oferty te są skierowane do grup odbiorców różniących się wiekiem, miejscem zamieszkania czy stopniem zaangażowania w rozwijanie umiejętności cyrkowych. Opisy tych ofert, zarówno w odniesieniu do przebiegu zajęć jak i konkretnych umiejętności rozwijanych w ich ramach, często ograniczają się do kilku zdań, zawierając jedynie ogólne informacje. Należy jednak zauważyć, że korzystanie z różnych ofert kształcenia w systemie niepublicznym również może stanowić przykład interdyscyplinarnego podejścia do edukacji z zakresu sztuki cyrkowej.

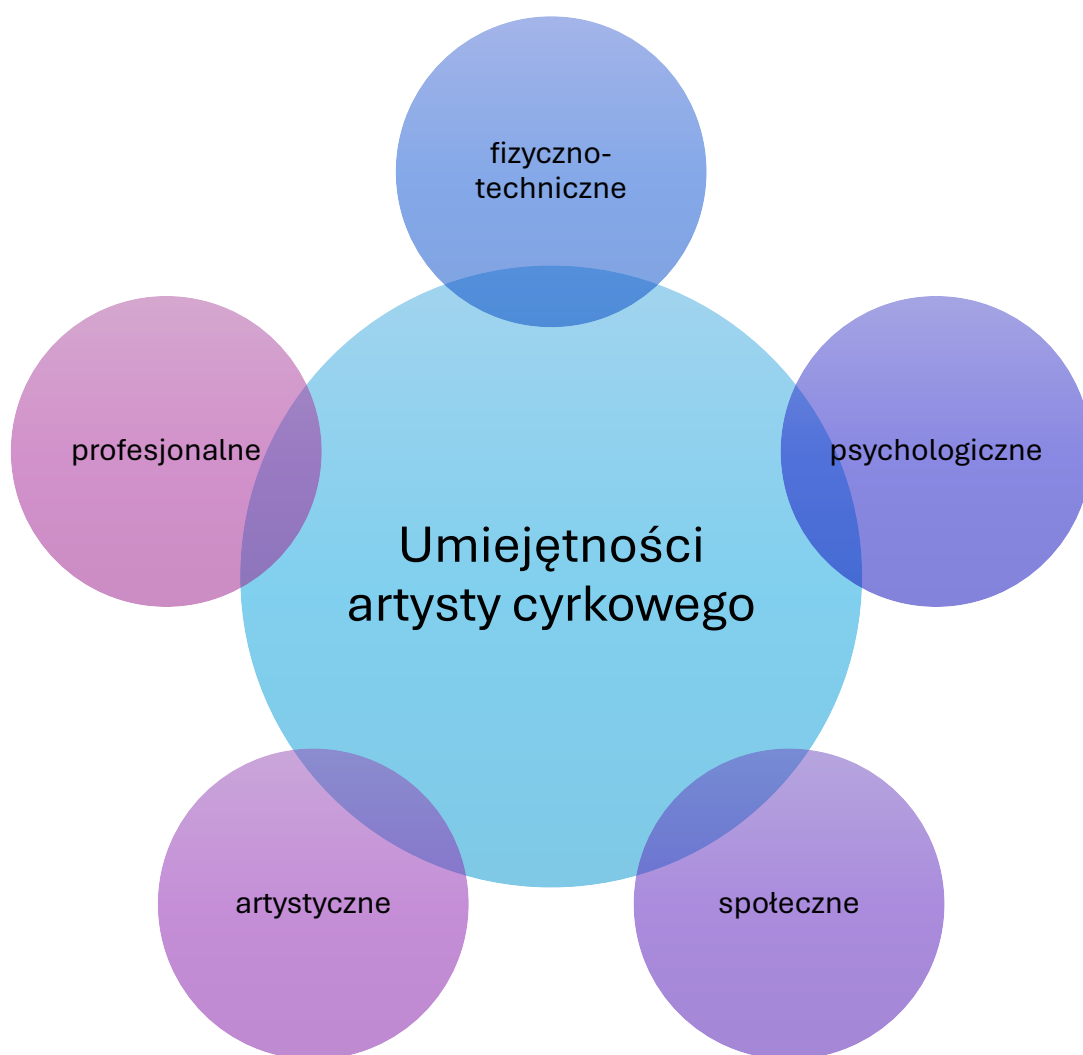
Umiejętności przekazywane w procesie kształcenia

O tym, jakie konkretnie umiejętności rozwija się w ramach opisanych wyżej podejść, można dowiedzieć się przede wszystkim z osobistego doświadczenia osób badanych. Osoby związane ze Szkołą Cyrkową koncentrowały się na perspektywie długookresowej i profesjonalnej, podkreślając umiejętności mające przygotować do wykonywania zawodu aktora cyrkowego. Pozostali rozmówcy znacznie częściej zwracali uwagę na ogólnorozwojowy i społeczny wymiar edukacji z zakresu sztuki cyrkowej. Wymieniane przez osoby badane umiejętności można przyporządkować do 5 obszarów umiejętności artysty cyrkowego: umiejętności fizyczno-technicznych, psychologicznych, społecznych, artystycznych a także profesjonalnych, przedstawionych na *Ilustracji 8*.

Do umiejętności fizyczno-technicznych można zaliczyć kondycję fizyczną, koordynację, równowagę, refleks, płynność ruchów, wytrzymałość, świadomość ciała, a także korzystanie z rekwizytów, ich przygotowanie oraz montaż. Rozmówcy wskazywali na kluczowe znaczenie stałej opieki trenerów, dbania o bezpieczeństwo w trakcie treningów i występów, jak również przestrzegania związanych z nim procedur. Podkreślali, że kształcenie cyrkowe ma charakter zindywidualizowany, ponieważ nawet w ramach tej samej specjalizacji można ćwiczyć zupełnie inne numery, co wiąże się chociażby z warunkami fizycznymi uczniów, ich możliwościami i preferencjami. Zwracali także uwagę na wyższy poziom zaawansowania niektórych specjalizacji – aby wykonywać akrobatykę powietrzną trzeba

najpierw opanować gimnastykę czy akrobatykę. Z uwagi na swoją interdyscyplinarność kształcenie z zakresu sztuki cyrkowej umożliwia wszechstronny rozwój, do czego niezbędne są regularne treningi:

Poznajemy swoje ciało i swoje możliwości, bo trenujemy codziennie, więc to ciało się wzmacnia. Ale najpierw, żeby się wzmocniło, musi się osłabić. Zakwasy, zmęczenie... Po tym, jak już tę fazę zmęczenia i zakwasów się przebrnie, to jest tylko lepiej i mocniej. Wtedy oczywiście podbija się treningi, żeby były trudniejsze – ale w taki sposób ciało się uodparnia. (Pu4)



Ilustracja 8: Obszary umiejętności artysty cyrkowego.

Umiejętności psychologiczne prowadzą do ukształtowania pewnego typu osobowości spójnego z określonym stylem życia. Będzie to przede wszystkim wytrwałość w uczeniu się nowych rzeczy i dążeniu do założonych celów, nawet jeśli początkowo wydawały się one nieosiągalne. Wskazywano na umiejętność kontroli, podejmowanie ryzyka przy jednoczesnym unikaniu brawury, świadomą obecność i koncentrację, autorefleksję, pokorę, umiejętność

odbierania krytyki, a także otwartość na nowe wyzwania. Dla przeciwwagi, podkreślano również znaczenie relaksu, wyciszenia i regeneracji. Umiejętności psychologiczne pozwalały zatem utrzymywać motywację do przełamywania swoich ograniczeń i obaw:

Chciałbym, żeby [uczestnicy] byli oswojeni z tymi momentami, kiedy im coś nie wychodzi. Żeby więcej ryzykowali w życiu. Żeby pozwalali sobie na to, żeby im nie wychodziło. I żeby mieli narzędzia do tego, jak sobie poradzić z tym, że coś nie wychodzi. Te uczucia, które do nas przychodzą w momencie porażki – w momencie, kiedy ryzykuję i się nie udaje – trzeba oswoić, żeby one nie były takie straszne. Jak jest bezpieczna przestrzeń, że oni mogą upaść i dalej wszystko jest w porządku, to wierzę, że to wzmacnia ich w środku. (Nn5)

Oni tu wszyscy przychodzą z marzeniami i my musimy im pomóc zrealizować te marzenia. Oni marzą nieraz nawet ponad swoje możliwości. I my ich musimy wyprowadzić z błędu, ale nie można tego zrobić brutalnie, żeby nie zgasło w nich to światelko i żeby dalej chcieli tutaj funkcjonować. (Pn4)

Choć rozwijanie umiejętności fizyczno-technicznych i psychologicznych jest typowe także dla zawodu sportowca, w przypadku aktora cyrkowego kluczowy jest wymiar społeczny. W zakresie umiejętności społecznych wskazywano na otwartość na innych ludzi, tolerancyjność, nawiązywanie interakcji, współpracę, komunikację, asertywność, rozwiązywanie konfliktów, angażowanie się we wspólne inicjatywy, poczucie wspólnoty i przynależności do grupy, wymianę poglądów, konstruktywną krytykę, wzajemne wspieranie się i uczenie się od siebie, prośenie o pomoc, podtrzymywanie kontaktu i tworzenie sieci kontaktów:

To się różni od sportu, że tutaj trzeba umieć to do ludzi pokazać, tak? Nie samo salto, ale po lądowaniu [trzeba] mieć ten kontakt z ludźmi. Widzieć twarze publiczności, a nie widzieć tylko ziemię. (Pn5)

Jestem w stanie strzelić, że większość magików jeździ na zloty w celu integracji. Tak samo jak np. żonglerzy jeżdżą na różne festiwale stricte żonglerskie (...). Myślę, że główną wartością takich zlotów jest po prostu integracja i spotkanie ze znajomymi, a mniejszą to, że ktoś jedzie, bo dowie się niesamowitych rzeczy. Nie wykluczam tego, ale chodzi mi o to, że głównym celem jest to, że pielęgnuje się społeczność i relacje między ludźmi. (Nu4)

Do umiejętności artystycznych można zaliczyć umiejętność przeżywania sztuki, przedstawiania kreacji, ekspresji, opowiadania historii, kompozycji, tworzenia zamiast

odtworzenia, swobody w występowaniu na scenie, estetyki ruchu czy wykorzystania przestrzeni:

Pamiętam takie ćwiczenie, że robimy sobie freestyle – że żonglujemy w parach i jedna osoba mówi drugiej, co się podobało, a co się nie podobało. Ja wtedy nauczyłem się, żeby ogólnie ładnie wyglądać scenicznie. Ja nie miałem wtedy w ogóle szerokich ruchów, tylko żonglowałem, żeby robić jakieś triki... A tu trzeba [trzymać] szeroko ręce, trzeba zmieniać poziomy: góra-dół i rzucać te piłeczki. Więc nauka poruszania się po scenie – to się przydaje do spektakli. (Nu7)

Umiejętności profesjonalne pozwalają świadomie planować i budować swoją karierę zawodową. Kluczowe w tym kontekście jest połączenie interdyscyplinarności i mistrzostwa w zakresie swojej specjalizacji, umożliwiające artyście bycie uniwersalnym, a jednocześnie wyjątkowym i niezależnym. W celu uzyskania tego połączenia wskazywano na konieczność stworzenia warunków organizacyjnych, zapewniających chociażby dostęp do przestrzeni treningowej, a także rozwijanie się dzięki relacji mistrz-uczeń oraz przy wsparciu grupy. Zdaniem rozmówców w rozwoju profesjonalnym zasadnicze znaczenie miało wyznaczanie sobie ambitnych celów i bycie aktywnym w środowisku międzynarodowym. Podkreślano wagę świadomości swoich praw i poczucia własnej wartości, a także rozumienia swoich potrzeb zarówno w kontekście zawodowym jak i prywatnym. Umiejętności te pozwalały na prezentowanie profesjonalnej postawy w życiu zawodowym:

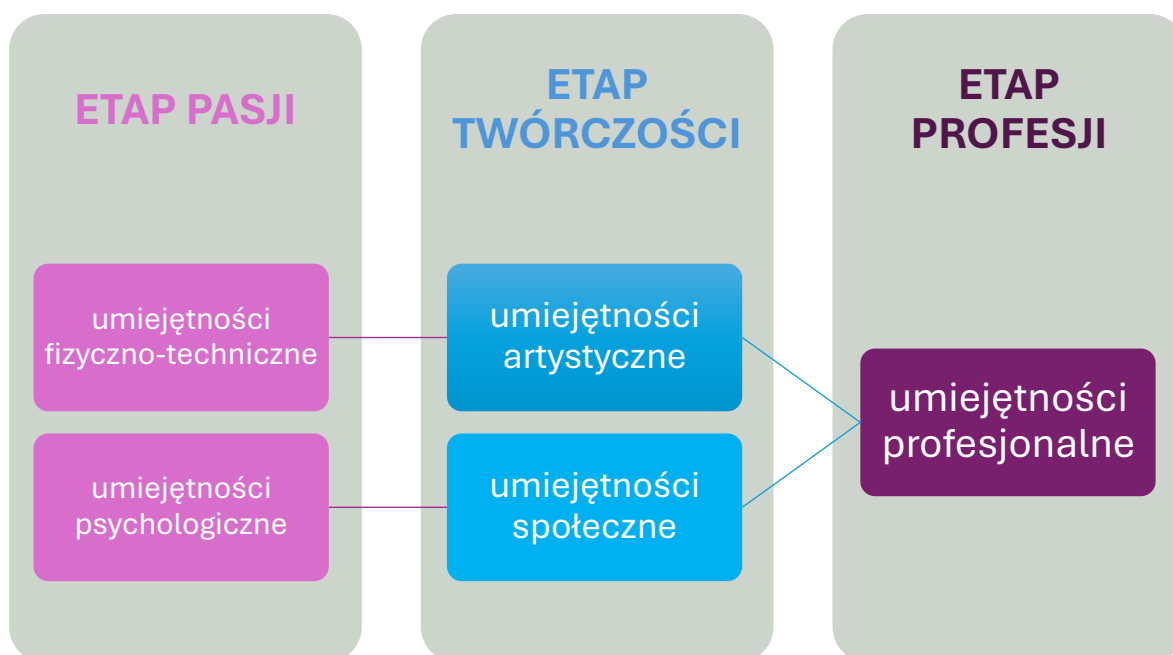
Dobrze, kiedy osoba opuszczająca mury naszej szkoły jest osobą otwartą, ciekawą, chętną do rozwoju, szanującą prawa innych (...). Konkretną, dokładną. Jeśli daje słowo, to dotrzymuje tego słowa. Punktualną. Nie jest osobą, która ma jakieś wielkie uprzedzenia – bo nasza praca potrafi być bardzo różna: od spektakli dziecięcych do erotycznych spektakli dla dorosłych. To jest absolutnie całe spektrum rozrywki! I różni ludzie trafiają w różne miejsca. Ale wszędzie w pracy to się przydaje: żeby umieć dogadywać się z ludźmi; żeby nie być taką osobą konfliktową, trudną. (Pn2)

Widz nie chce zobaczyć kogoś zaniedbanego, otyłego, kto ma przetłuszczone włosy i on się tłumaczy, że np. miał kiepską noc albo poprzedniego dnia się nie wyspał. Nie! Po prostu trzeba wyjść na te 10 minut i zaprezentować się tak, jakby to był jedyny występ w swoim rodzaju. I każdy taki powinien być. (Pn5)

Holistyczne ujęcie edukacji cyrkowej

Ilustracja 9 przedstawia holistyczne ujęcie edukacji cyrkowej. Pokazuje, w jaki sposób omówione obszary umiejętności zdobywanych w trakcie edukacji z zakresu sztuki cyrkowej

łączą się w spójną całość. Na połączenie to składają się 3 etapy, zakładające stopniowe rozwijanie umiejętności prowadzących do różnych celów. Są to etapy: pasji, twórczości i profesji.



Ilustracja 9: Holistyczne ujęcie edukacji cyrkowej.

Etap pasji zawiera w sobie połączenie umiejętności fizyczno-technicznych i psychologicznych, które umożliwia artyście regularne, konsekwentne kształcenie się w zakresie sztuki cyrkowej. Gdy rozwój obejmuje także umiejętności społeczne i artystyczne, następuje etap twórczości, a kształcenie koncentruje się na prezentowaniu umiejętności cyrkowych o walorach artystycznych dla widowni. Najbardziej zaawansowanym etapem cyrkowej edukacji jest etap profesji. Artysta na tym etapie jest przygotowany do dalszego rozwoju w zakresie sztuki cyrkowej, a także chce to robić w sposób twórczy i z myślą o widowni – przede wszystkim jednak chce to robić w ramach życia zawodowego. Należy podkreślić, że znajdowanie się na konkretnym etapie edukacji cyrkowej oznacza skupienie się na rozwijaniu charakterystycznych dla niego umiejętności, choć nie wyklucza rozwijania pozostałych. Przedstawione etapy edukacji, z założeniem interdyscyplinarności kształcenia, tworzą holistyczne ujęcie edukacji cyrkowej, w pełni przygotowując do wykonywania zawodu artysty cyrkowego.

4. Wyzwania w zawodzie artysty cyrkowego i ścieżki kariery



Fotografia 4: Zajęcia akrobatyczne ze specjalności latające trapezy - pallot w Państwowej Szkole Sztuki Cyrkowej.

Ograniczenia rozwoju zawodowego w obszarze cyrku

Jako najważniejsze motywacje do wykonywania zawodu artysty cyrkowego osoby badane wskazywały satysfakcję z przedstawiania sztuki na żywo, możliwość rozwijania talentu czy spotykania ludzi o podobnych pasjach i spojrzeniu na życie. Podkreślano, że zawód ten cechuje się pewnego rodzaju uczciwością, ponieważ trudno ukryć brak umiejętności lub dostać prestiżową pracę po znajomości:

Dobry występ to dobry występ. Oczywiście, możemy się spierać, że ktoś wystąpił lepiej, gorzej i tak dalej. Ale na pewno nie wystąpi nikt, kto nic nie umie. To już będzie trudniejsze. A to niestety w wielu zawodach działa. (Pn2)

Choć cyrkowa edukacja ma charakter interdyscyplinarny i zindywidualizowany, oferując szerokie możliwości rozwoju, rozmówcy wskazywali na istnienie w zawodzie artysty cyrkowego umiejętności, które trzeba zdobywać poza zajęciami. Zaliczali do nich np. prowadzenie pojazdu z przyczepą, emisję głosu, konferansjerkę, odpoczynek i regenerację,

pozyskiwanie zleceń czy tworzenie oferty marketingowej. Jako główne ograniczenia w rozwoju zawodowym wskazywano takie, które odnosiły się do zarządzania i warunków organizacyjnych, zaliczanych do opisanych w części 3 umiejętności profesjonalnych. Ograniczenia te sprawiały, że artyści musieli uczyć się niezależności, proaktywności i organizacji:

Nie mamy przestrzeni do tego, żeby występować. Nie mamy swoich teatrów, nie ma zainteresowania tym tematem, więc trzeba samemu nieustannie wymyślać takie aktywności, [które umożliwiają występowanie]. Myślę, że ważne jest poszerzanie świadomości, że my w ogóle taką dziedzinę sztuki w Polsce mamy i że ona potrzebuje swojej przestrzeni. (Nu6)

Te umiejętności cyrkowe, to tak czy inaczej gdzieś zdobędziesz. I sobie myślisz: „a, to jest moja pasja, ja sobie żongluję, a pieniądze to będą”. Tak nie można myśleć! Trzeba zarabiać pieniądze i ktoś się musi tego nauczyć. (Nu2)

Osoby badane twierdziły, że środowisko cyrkowe przyciąga mocne osobowości, szczególnie odnajdujące się w reprezentowaniu środowiska i ustalaniu warunków pracy oraz zleceń. W tym zakresie jednak często wywierają na innych presję, dążąc do realizacji swoich interesów pod pretekstem interesu ogółu. Tego rodzaju działania bywały usprawiedliwiane brakiem alternatywy, dobrem społeczności czy celami charytatywnymi, choć tak naprawdę miały wykorzystać niewiedzę artystów. Podkreślano powszechność nieuczciwych, a nawet zwyczajnie niezgodnych z prawem działań pracodawców i zleceniodawców, które artyści starali się rozpoznać i przed nimi bronić:

Wiem, że często istnieją takie kontrakty albo jakieś znajomości, które później negatywnie wpływają na artystę, na jego pracę – że co innego ci mówią, a co innego jest naprawdę. [Bywa] na przykład, że występy mają być dwa razy w tygodniu, a się okazuje, że są cztery i dodatkowo jeszcze próby (...). Albo że masz umowę na wykonywanie swojego numeru plus choreografia do openingu i do finału, a do tego masz jeszcze robić dodatkowe choreografie jako tło do innych artystów (...). Mam znajomych, którzy jeździli na kontraktach i słyszałam [o tym] niejednokrotnie. I właśnie fajnie by było, jakby pokazali nam, jak się od tego uchronić, jak poznać tę dobrą organizację – żeby w dobre ręce, na dobry kontrakt trafić. (Pu9)

Uważam, że nam jako środowisku, i również mi, brakuje podejścia biznesowego. Czasem jesteśmy zbyt artystycznymi duszami: zbyt chcemy wyrazić siebie, przekazać coś; zbyt bierzemy pewne rzeczy do siebie niż właśnie myślimy o tym: „ok, to jest moja praca i to nie jest o mnie” – gdy ktoś nie weźmie mojego spektaklu czy mojego warsztatu. Tak działa wolny

rynek, że ktoś mógł wybrać inny spektakl, choć ja uważam, że ten spektakl jest gorszy w pewnych aspektach niż mój. Też pewne rzeczy robimy w ramach wolontariatu albo bardzo po kosztach i potem się człowiek na to złości. Tego nam brakuje: takiego balansowania między pasją, życiem prywatnym a pracą. (Nn3)

Trudności w życiu zawodowym artystów cyrkowych wiązały się przede wszystkim z rozpowszechnionym wykonywaniem pracy na umowę zlecenie. Niektóre zlecenia mogły trwać jedynie dzień, a inne cały rok – takie zróżnicowanie powodowało jednak, że pozyskiwanie zleceń należało planować z większym wyprzedzeniem. Realizacja zleceń na dłuższą metę niosła za sobą poczucie niestabilności, wymóg mobilności, konieczność odnajdywania się w nowych okolicznościach i zmienność komfortu życia. Wskazywano również, że zakres obowiązków artystów nie ograniczał się jedynie do wykonania własnego numeru, ale zwykle obejmował samodzielne przygotowywanie podkładu muzycznego, wykonywanie makijażu, transport i montaż sprzętu, a także pozyskiwanie zleceń i negocjowanie ich warunków.

Występy cyrkowe wymagały regularnych treningów oraz stosunkowo częstego zmieniania pracodawców i zleceniodawców, co wiązało się z nieustannym podnoszeniem poprzeczki pod względem oczekiwań wobec artystów. Choć kariera na arenie międzynarodowej pod różnymi względami mogła być atrakcyjna, wielu artystów decydowało się na funkcjonowanie głównie w kraju, co wzmacniało hermetyczność środowiska, ograniczając jego rozwój. W kontekście pracy dla wielu zleceniodawców podkreślano także oddalenie od rodziny i zacieranie granicy między życiem prywatnym a zawodowym:

Czasem mi się wydaje, że jakimś mnichem się staję. I nie czuję, że moją drogą jest droga mnicha. Bo żeby oddać się w pełni temu wszystkiemu, naprawdę dużo ryzykuję, dużo jeżdżę... i finansowo ryzykuję, i na wielu polach ryzykuję po prostu. [Uczę ryzyka] i staram się też za tym podążać. I to jest fajne, bo dużo dobrych rzeczy do mnie przychodzi dzięki temu. Ale myślę, że życie to jakiś miks między ryzykiem a stabilnością, więc czuję, że momentami chyba chciałbym ciut więcej tej stabilności – i taką zdrową relację między stabilnością a ryzykiem. (Nn5)

Kariera zawodowa artysty cyrkowego – możliwości, plany i marzenia

Osoby badane podawały różne przykłady możliwości pracy zawodowej dla artystów cyrkowych, wskazując na 6 głównych aktywności, zaprezentowanych na *Ilustracji 10*. Aktywności te dotyczyły: prowadzenia występów, współtworzenia występów, popularyzacji

sztuki cyrkowej, udziału w konkursach, organizowania inicjatyw kulturalnych, a także kształcenia.



Ilustracja 10: Główne aktywności w pracy zawodowej artystów cyrkowych.

W kontekście prowadzenia występów wśród potencjalnych miejsc występów wskazywano: cyrki stacjonarne, cyrki objazdowe, teatry, parady, ulicę, festiwale, festyny, dni miast, szkoły, muzea, parki rozrywki, restauracje, hotele, centra handlowe, statki wycieczkowe, zlecenia prywatne (np. wesele, urodziny, imprezy prywatne, imprezy integracyjne), zlecenia okolicznościowe (np. imprezy sylwestrowe), występy w mediach (klipy, filmy, reklamy, programy typu talent show). Jako niszowe, a tym samym potencjalnie atrakcyjne możliwości zawodowe podkreślano mało popularne w Polsce formy występów, takie jak sideshow czy gentlemen's juggling. Wśród aktywności dotyczących współtworzenia występów wymieniano produkowanie spektakli, tworzenie scenariuszy, choreografii, kostiumów czy scenografii, a także konsultacje zawodowe. Jako aktywności popularyzujące sztukę cyrkową wskazywano tworzenie platform komunikacji, publikacji, recenzji, prowadzenie wykładów i dyskusji, a także nagłaśnianie inicjatyw środowiska cyrkowego. Kolejny rodzaj aktywności w pracy zawodowej artystów cyrkowych stanowi rywalizacja w zawodach i konkursach. Na aktywności organizowania inicjatyw kulturalnych składało się prowadzenie działalności gospodarczej (nastawionej na twórczość, edukację lub pozyskiwanie zleceń), zarządzanie instytucją publiczną lub organizacją pozarządową, pełnienie roli menedżera zespołu artystycznego, a także tworzenie sieci kontaktów. Wśród aktywności dotyczących kształcenia wskazywano na

możliwości przygotowywania materiałów edukacyjnych i uczenia innych, ale podkreślano również okazję do naukowego kształcenia się w obszarze cyrku za granicą:

Niektóre szkoły, tak jak w Londynie, w Rotterdamie, dają możliwość uzyskania stopni naukowych. Tam to jest bachelor, czyli oni mają [tytuł] naszego licencjata. Ale gdzieś można nawet zrobić doktorat cyrkowy! Jest to zabawne, bo ogólnie sztuka cyrkowa jest zazwyczaj w edukacji pojmowana pod kątem takiej zawodówki. A tam to idzie tak typowo naukowo i można się rozwinać ze stopniem naukowym. (Pn2)

Artyści, mówiąc o swoich planach, często łączyli występy i uczenie innych. Z myślą o przyszłości kładli jednak większy nacisk na uczenie, najlepiej w ramach własnej szkoły. W kontekście występów planowali skupiać się najpierw na mniejszych wyzwaniach, a docelowo na większych, rozwijając się w zakresie specjalizacji i unikatowego, trudnego do odtworzenia numeru. Ci spośród rozmówców, dla których ważna była niezależność, myśleli o rozwijaniu własnej działalności gospodarczej i stworzeniu spektaklu z oryginalnym, a jednocześnie łatwym w transporcie rekwizytem. Inni planowali pracować sezonowo w popularniejszych cyrkach w Polsce i za granicą, a na początek chociaż spróbować przekonać się, czy odnajdą się w tym trybie pracy. Wspominano także o chęci udziału w festiwalach czy konkursach. Niektórzy podkreślali, że pomimo podejmowanych prób, nie udało im się żyć wyłącznie z działalności artystycznej. Jako sukces wskazywali jednak dalsze utrzymywanie kontaktu ze środowiskiem artystycznym i okazjonalne angażowanie się w jego inicjatywy. W tym kontekście należy podkreślić świadomość tych osób w dbaniu o swój dobrostan:

Bardzo dużo magików rozwija się pod kątem biznesowym, ma jakieś dodatkowe dochody, dodatkowe źródło utrzymania. Wydaje mi się, że można być twórczym i dobrym artystą, ale też można być dobrym w czymś innym, nie tylko w iluzji. I to jest dobry kierunek pod względem stabilności – takiej stricte pieniężnej i takiej psychicznej, że po prostu nie martwisz się tym, czy masz pokaz, czy nie. (Nu4)

Nic dziwnego, że marzenia rozmówców odnosiły się właśnie do poczucia dobrostanu i stabilności. Artyści wskazywali na nadzieję, że uda im się wyleczyć kontuzję i powrócić do regularnych treningów. Marzyli o liczniejszych okazjach do występów, na przykład w ramach stałej przestrzeni lub okolicznościowych festiwali, które chcieliby współorganizować. Myśleli o stworzeniu własnych spektakli, z którymi mogliby regularnie występować. Wspominali o konieczności rozbudowywania swoich ofert, skupiając się na różnych grupach odbiorców, a także na ogólnopolskim, a docelowo również międzynarodowym zasięgu występów. Inni wskazywali na zalety przygotowania unikatowej oferty, na przykład w formie

multiartystycznego pokazu. Podkreślali chęć delegowania zadań związanych z administracją czy marketingiem na rzecz skoncentrowania się głównie na artystycznej sferze działalności. Marzyli także o zyskaniu rozpoznawalności, która przełożyłaby się na wyższy prestiż cyrku i ułatwiłaby im realizację przedsięwzięć organizacyjnych. Historie rozmówców pokazują, że artyści cyrkowi byli oddani swojej pasji pomimo charakterystycznych dla tego zawodu trudności:

Ich wybory są po prostu spontaniczne, płynące z ich uczciwego podejścia do życia. Chcą robić to, co lubią, bo coś tam im się spodobało i chcieliby wejść w rolę tych, którzy ich kiedyś urzekli (...). Dużo ludzi do końca swego życia [mentalnie] jest w tym cyrku. Oni nigdy z niego nie wychodzą, bo jak przyjeżdżają tu 80-latki, to nie mówią o polityce, tylko mówią o swoich numerach. Oni żyją tym dalej. (Pn4)

Zakończenie

Niniejszy tekst stanowi zwieńczenie serii czterech tekstów prezentujących wyniki projektu „Ścieżka kariery artysty cyrkowego: Edukacja i wizja przyszłości”:

1. *O projekcie badawczym „Ścieżka kariery artysty cyrkowego: Edukacja i wizja przyszłości”*
2. *Różnorodność sztuki cyrkowej i możliwości kształcenia się w jej zakresie*
3. *Proces kształcenia artysty cyrkowego*
4. *Wyzwania w zawodzie artysty cyrkowego i ścieżki kariery*

1. About ‘The Career Path of a Circus Artist: Education and a Vision of the Future’ Research Project



Photograph 1: The entrance gate to the State School of Circus Art in Julinek.

From September to December 2024, ‘The Career Path of a Circus Artist: Education and a Vision of the Future’ ethnographic research project was conducted. This text describes the project’s methodology and provides an introduction for the following three texts presenting the project’s results. The project is a part of ‘The Art of Circus. Perspectives’ grant, implemented by the Sztukmistrze Foundation within the *National Recovery and Resilience Plan*.

The project was aimed to present the expectations of circus arts education and show how circus artists plan their career paths. The research subject was visions of the future of circus arts as a profession by showing specific plans, dreams, expectations, and common challenges. The main intention regarding the publication of the research results was to employ a popular science form by using accessible language, presenting the data in a visual form, and posting the results in open access.

Professional activity in circus arts only partially concerns people who have graduated from a state school in this field and thus obtained the professional title of circus actor. The project makes it possible to see that the professional development of people pursuing a career in circus arts takes place in different ways. The research results may be particularly relevant to those interested in circus arts education in the broadest sense, those cooperating with circus artists, and those influencing cultural policy.

Research Methodology

The research was of exploratory character, meaning that it was conducted to describe the phenomenon of circus arts education in Poland, which had not been the subject of deeper academic reflection yet.

To the participation in the study were invited those individuals, who met the following three specific criteria:

- different roles in the learning process. The sample included both those teaching circus arts skills and those learning them,
- diversity of circus disciplines. The sample included people who either teach or learn in the following circus disciplines: acrobatics, aerial acrobatics, equilibristics, fire show, clowning, juggling, magic, roller skating, etc., as well as those developing in the circus pedagogy field,
- various types of organisations involved in circus arts education. These organisations represent the public system, by being public institutions (such as the State School of Circus Art in Julinek), and the non-public system, as private, non-governmental or informal organisations (such as the Sztukmistrze Foundation in Lublin).

The juxtaposition of the different perspectives of those involved in circus education, the diversity of circus disciplines, and various types of organisations, constitutes a purposeful research sample created through a maximum diversity strategy (Patton, 1990). This selection is presented in *Figure 1*.

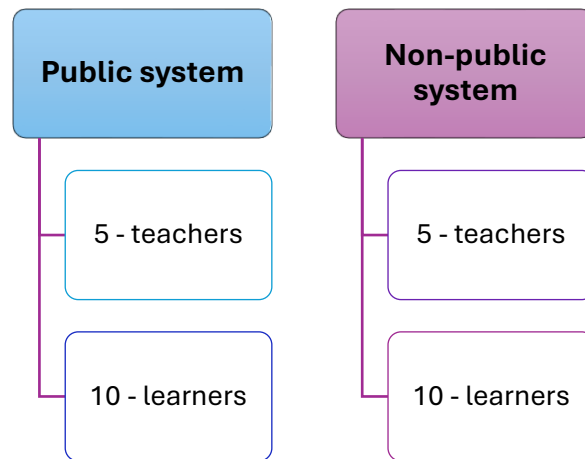


Figure 1: Number of interviews conducted depending on the type of organisation and the interviewee's role in circus education.

The research methodology was organisational ethnography (Kostera, Krzyworzeka & Połec, 2023), which assumes qualitative research methods and direct contact with the studied community. The project employed methodological triangulation, combining ethnographic interviewing, non-participant observation, and document analysis, as shown in *Figure 2*.

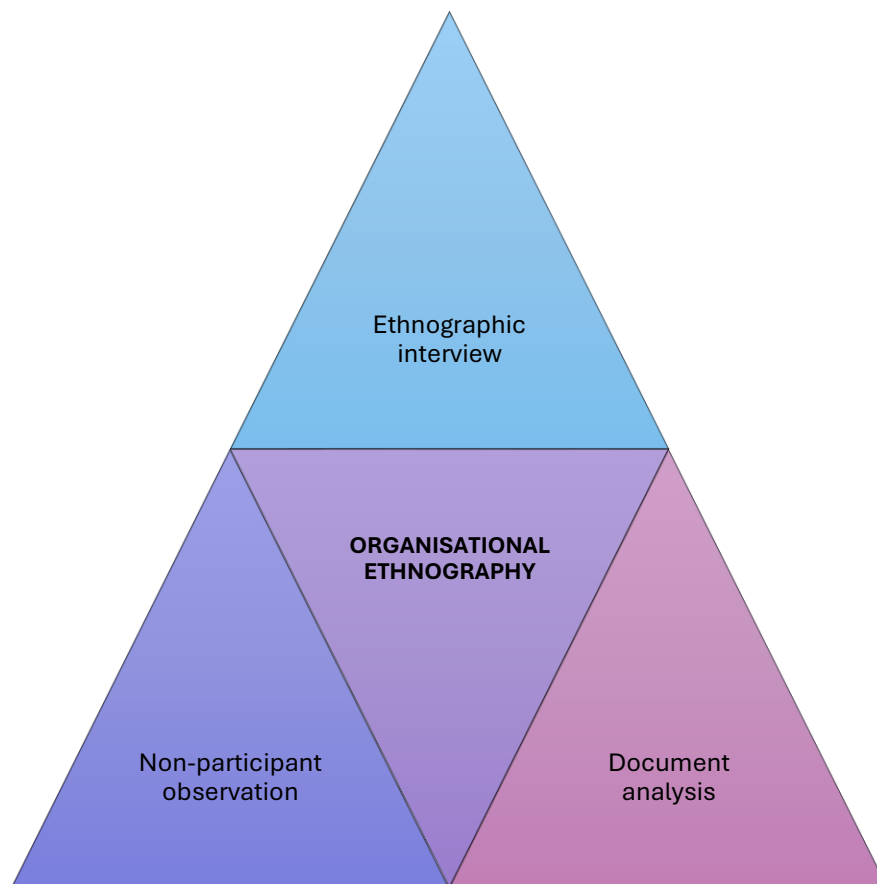


Figure 2: Research project's methodology and methods.

The ethnographic interview was the main research method used in the study. In this method, the set of questions is not closed, and the form and the order of the questions may vary. Each interview consisted of *introductory questions* about the beginning of interest in circus arts and the taught/developed specialisation. They referred to the same issues while looking at them from different perspectives, depending on the roles they had in circus education – a teacher or a learner. The following questions focused on three areas: the *learning process*, *skills acquisition* and *career development*, shown in Figure 3. The area of the *learning process* referred to the start of training in circus arts, its progress, and the possibility of training's continuation in the future. The area of *skills acquisition* focused on describing the skills acquired and overlooked in the training process, even though they were indicated as crucial in the professional life of a circus artist. The area of *career development* juxtaposes potential opportunities, actual plans, and dreams, revealing the most significant challenges and sources of fulfilment in the circus arts professions.

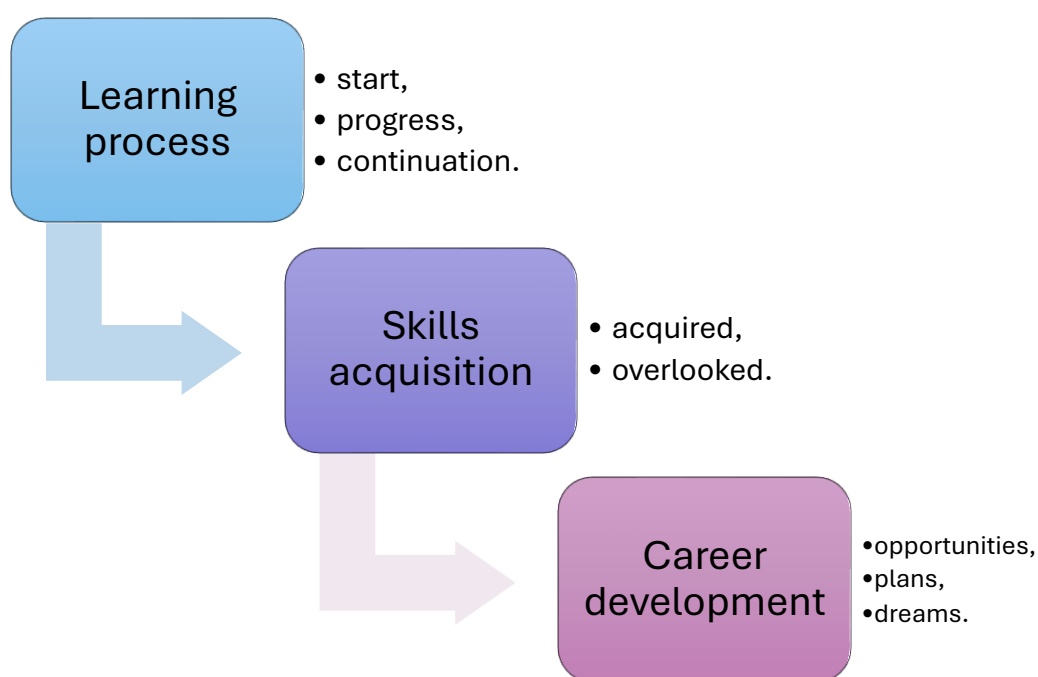


Figure 3: Three areas grouping the issues raised during the ethnographic interview.

Beyond conducting the ethnographic interview, data was collected through non-participant observation and document analysis. The non-participant observation was conducted by attending circus classes as a neutral observer. The analysed documents included descriptions of selected circus arts classes, courses, and workshops. The fieldwork was carried out in October and November 2024 and took 15 days in total.

The collected material was compiled using *f4x*, *f4 transcript*, and *f4 analyse* software. The project results include anonymised data of the investigated individuals and organisations. What limits the anonymisation of this data, considering the division of the organisations into state and private ones, is the fact that there is only one state school of circus arts in Poland – the State School of Circus Art in Julinec.

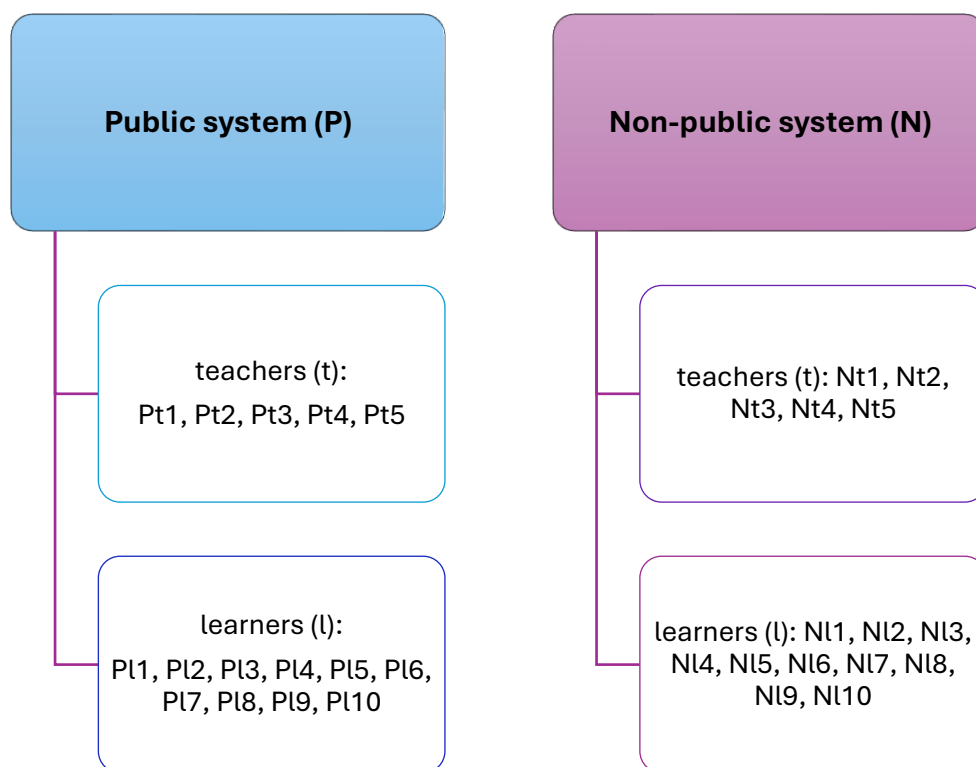


Figure 4: Designation of interviewees according to the type of organisation (P or N) and the person's role in the learning process (t or l).

Ethical issues

Before the start of the interviews, research participants became familiar with the description and purpose of the project. Moreover, they received a researcher's e-mail address and were informed about the possibility of opting out of the study at any time, without giving any reason. A key benefit for the research participants is the access to the project results on the *sztukacyrku.pl* platform. All of the project's participants participated voluntarily and for free. This may be perceived as an evidence of their interest in circus education and a desire to support the circus community's development. Although the research project was carried out within the grant awarded to the Sztukmistrze Foundation, the author conformed in her work to the principles of academic reliability, impartiality and ethics. Apart from conducting the project, she has not been affiliated with the Foundation, nor has she represented its interests.

2. The Diversity of Circus Arts and Training Opportunities



Photograph 2: Advertisements presenting various circus workshops conducted on the initiative of participants at the European Juggling Convention in Lublin.

Circus arts in the context of the artistic education system in Poland

The artistic education system in Poland (Ministerstwo..., 2023a) includes music, dance, visual arts, theatre and film education, and others. Among a thousand schools and art institutions, only one school provides education in circus – the State School of Circus Art in Julinek. Circus education is interdisciplinary (Ministerstwo..., 2023b) and the following classes are included in the core curriculum: acrobatics, equilibrium, elements of acting, gymnastics, circus history, modern foreign language, make-up basics, circus arts, dance techniques, principles of healthy eating with aspects of anatomy, and juggling (Statut..., 2023).

Training opportunities in the circus area

These days, educational opportunities in the circus field are broad due to the diversity of circus disciplines and the types of organisations that offer these opportunities. Education and training activities are provided by public, private and non-governmental organisations, as well as informal groups. Examples of initiatives undertaken by different types of organisations are shown in *Figure 5*. The names of the initiatives are in *italics*, and the names of the organisations are in **bold**.



Figure 5: Examples of learning opportunities in the circus area depending on the type of organisation.

The activities of public organisations are financed from public funds and are carried out, for example, by art schools, cultural institutions or cultural centres. The already mentioned State School of Circus Art in Julinek should be singled out among public organisations educating in the circus area. Public organisations can also include cultural centres that announce calls for classes on various topics, including arts (Żoliborski Dom Kultury, 2024), and cultural institutions undertaking initiatives enabling artistic development, such as workshops, competitions or festivals.

Private organisations are profit-driven and provide circus arts education as a business. Typical examples of such organisations would be private schools offering classes in sports and arts. Companies producing and selling training materials (such as online courses or tutorials), especially popular in the area of illusion, should also be mentioned.

Non-governmental organisations operate voluntarily and for society's benefit without generating profit (LevelUp, 2024). In the context of circus education, these will usually be foundations and associations that run workshops and courses, create performances, and organise festivals.

The last group comprises informal organisations functioning on a bottom-up basis, pursuing a common goal (Kostera, Krzyworzeka & Połec, 2023). This group includes small communities that, over time, may develop into one of the above types of organisations (thus into a public, private or non-governmental organisation) or those that do not seek to formalise

their activities. An example of an informal organisation can also be a smaller group belonging to a formal organisation, distinguished by its initiatives' independence and distinct purpose. It should be emphasised that informal functioning is made possible by unity among group members, mutual trust and common interests. However, this makes running paid activities and leasing training rooms impossible. Therefore, informal group participants learn from each other or on a master-student basis.

Quality of education in the circus area

The research shows that people learning circus disciplines often simultaneously teach other people. This relationship is shown in *Figure 6*, with the direction of the arrows indicating the direction of knowledge transfer. Those teaching in the public system rarely continue to train in circus arts themselves but develop in the areas of pedagogy and management. Similarly to those learning in the non-public system, those learning in the public system often also teach circus disciplines in the non-public system, with the relationship being one-sided.

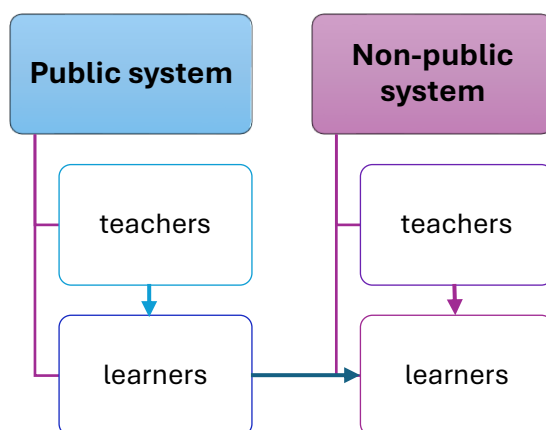


Figure 6: Relationships between different groups of people in the circus arts education system.

The dependencies described above may result from the State School of Circus Art in Julinek's specific operation as a public arts school. In this case, the leading authority is the Minister of Culture and National Heritage, and pedagogical supervision is provided by the Centre for Artistic Education (Statut..., 2023). Persons between 13 and 23 can be admitted to the school (Regulamin..., 2022). During the three years of education, students acquire practical knowledge in various circus disciplines, as well as theoretical knowledge. The intimate group formed by students and staff, the shared practice space, regular training sessions lasting many hours, keeping in touch with alumni, participating in exchanges abroad, and the possibility of becoming a professional circus actor make the School stand out from other organisations. Education at the school is started by people who often already have several years of experience

learning in the non-public system and, despite their young age, are determined to pursue the profession of circus actor. A significant number of the staff are graduates of the School.

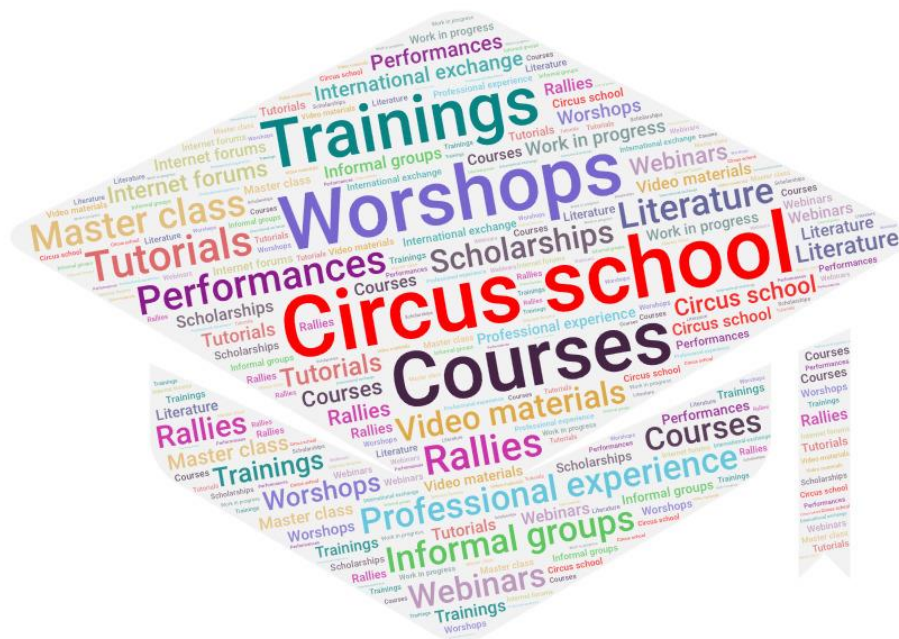
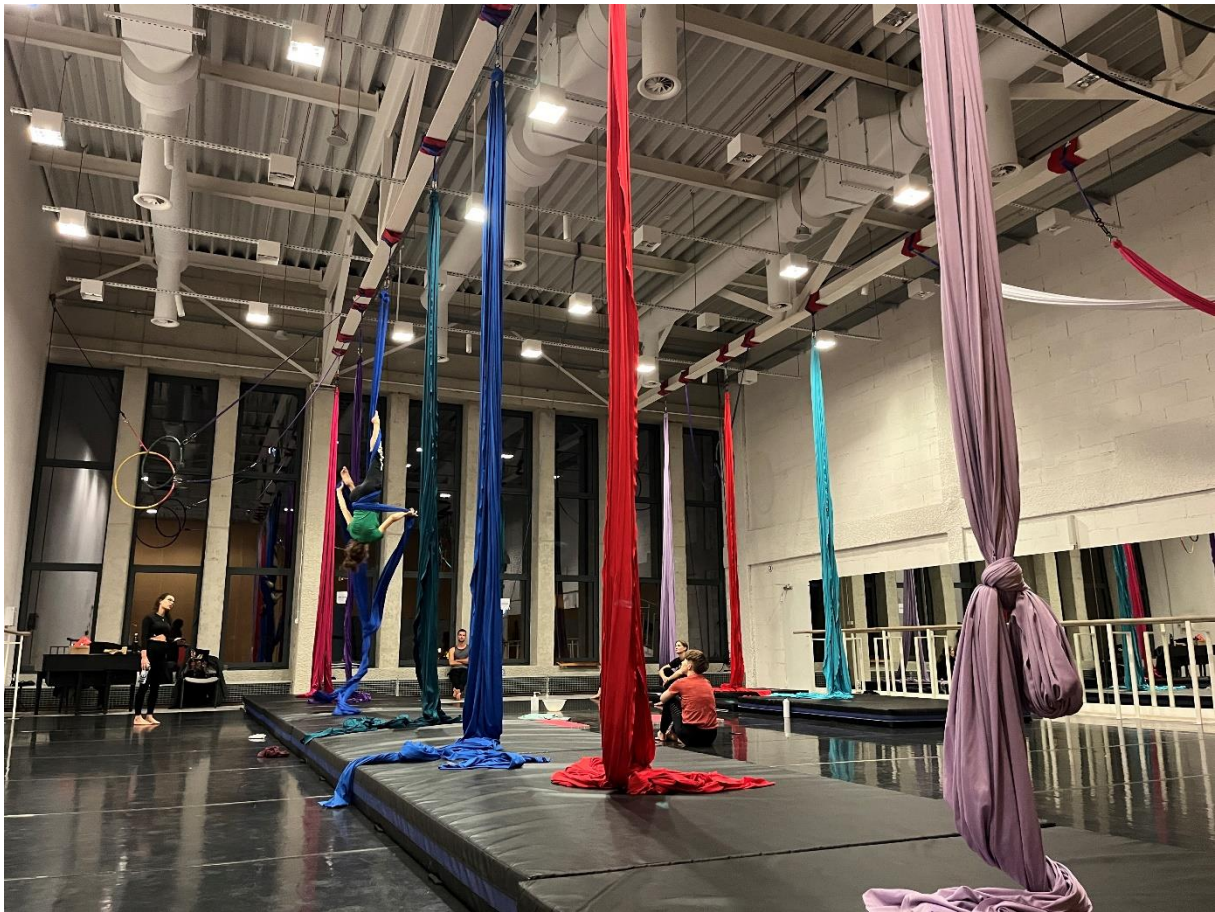


Figure 7: Various training opportunities in circus arts. Graphic generated using: <https://wordart.com/create>.

How do current circus education offers differ? Education at the State School of Circus Art, supported by the Ministry of Culture and National Heritage, and the Centre for Artistic Education, is superior to other organisations in guaranteeing educational quality. This is because, in the case of different organisations, the profession of the instructor is not regulated by law (Ministerstwo..., 2024), and it can be practised by anyone without qualifications or experience. It should be noted, however, that the use of training offers in the non-public system enables the development of people who are just beginning their interest in circus arts or those who want to develop this interest but who do not necessarily plan to associate themselves with the arts industry in their professional life. As *Figure 7* shows, the training opportunities in the two systems complement each other, creating a diversified offer – regardless of the participant's age, place of living or level of involvement in developing circus skills.

3. Process of Training a Circus Artist



Photograph 3: Aerial acrobatics classes, organised by the Sztukmistrze Foundation.

Approaches to circus arts education

Circus education focuses either on a multidisciplinary approach or selected artistic specialisations. An example of a multidisciplinary approach is the State School of Circus Art in Julinek, whose relatively young students (aged between 13 and 23) are determined to participate in a three-year training process and consequently pursue a profession of a circus actor. The subjects carried out at the State School of Circus Art are listed in the *Framework Teaching Plan of the School of Circus Art* (Rozporządzenie..., 2023a) and described in detail in the *Curriculum Basis for Education in the Profession of Circus Actor* (Rozporządzenie..., 2023b) by indicating the educational objectives including knowledge, skills, competencies, learning content, criteria for verification of their achievement, as well as the conditions necessary for the delivery of the education.

Other circus arts educational offers focus on selected artistic specialisations which are typical for the non-public system. These offers are aimed at participants of all ages, locations,

or levels of commitment to developing circus skills. Descriptions of these offers, regarding the course of activities and the specific skills developed within them, are often limited to a few sentences, which provide only general information. However, it is worth mentioning that combining different training offers in the non-public system can also be an example of a multidisciplinary approach to circus arts education.

Skills developed during the training process

From the personal experience of the sample we learn which specific skills develop by adopting the approaches described above. People associated with the Circus School focused on the long-term and professional perspective, emphasising necessary skills that should prepare the students for the profession of circus actor. Other study participants were more likely to highlight circus arts' broad developmental and social aspects. The skills mentioned by the interviewees can be classified into the five skill areas of a circus artist: physical-technical skills, psychological skills, social skills, artistic skills and professional skills, as shown in *Figure 8*.

The physical-technical skills include physical condition, coordination, balance, reflex, flow of movement, endurance, body awareness, and the ability to use, prepare and install props. The research participants pointed out the importance of constant supervision by teachers and trainers, paying attention to safety during the training and the performance, and adherence to related procedures. They emphasised that circus training is individualised, as completely different acts can be practised, even within the same specialisation. This is related for example to the students' physical conditions, abilities and preferences. They also pointed out some higher-level specialisations – for example, in order to perform aerial acrobatics, one must first master gymnastics or acrobatics. Due to its interdisciplinary nature, circus arts education fosters all-round development, thus making regular training a necessity:

We get to know our body and our capabilities because we train every day, so the body gets stronger. But first, for it to get stronger, it has to get weaker. Sourness, fatigue... Once you get through this phase of fatigue and soreness, it only gets better and stronger. Then, of course, you bump up the workouts to make them harder – but that's how the body becomes more resilient. (Pl4)

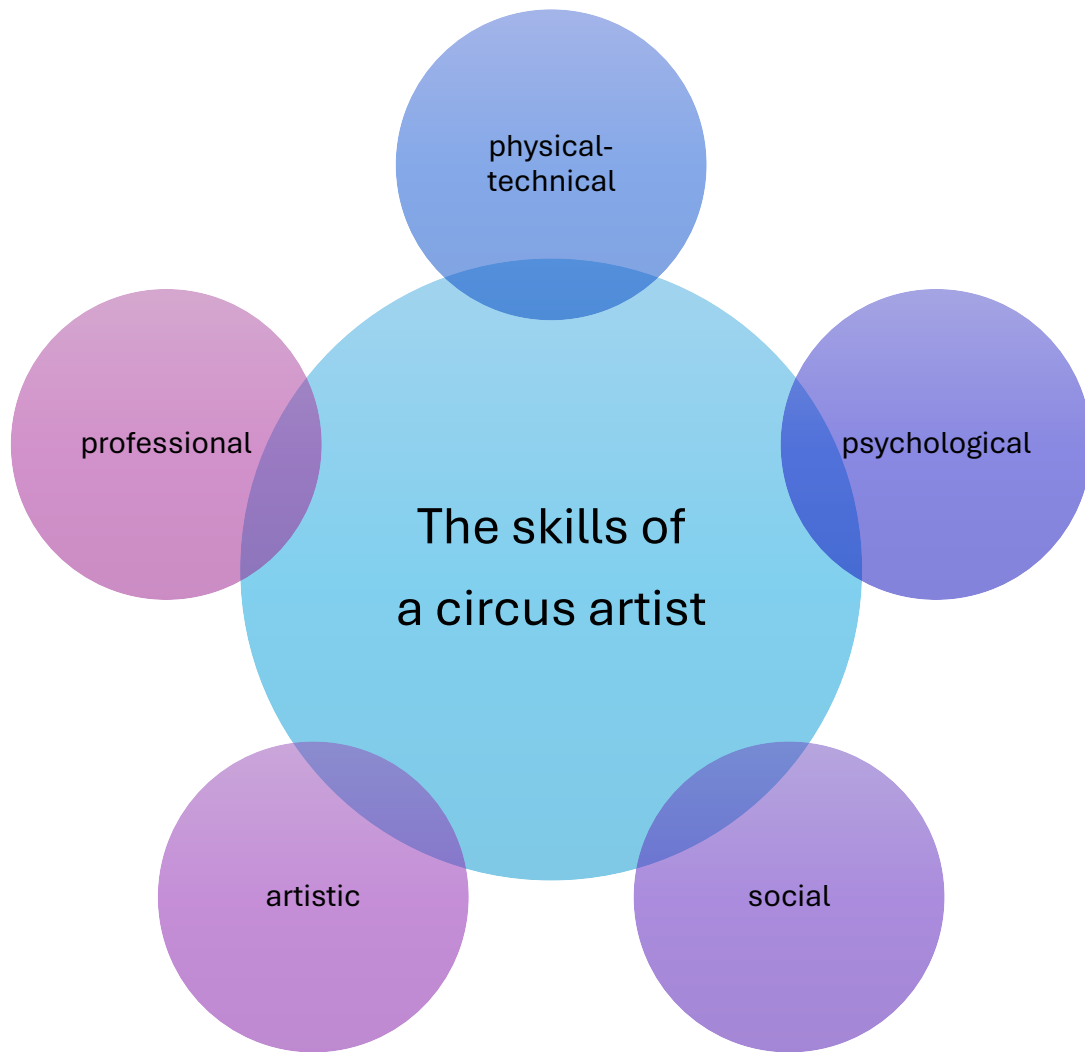


Figure 8: The skill areas of a circus artist.

Psychological skills lead to forming a specific personality type consistent with a particular lifestyle. This will include perseverance in learning new things and pursuing set goals, even if they initially seem unattainable. The abilities to be in control, to take risks while avoiding bravado, to be consciously present and focused, to be self-reflective, to be humble, to be able to receive criticism, and to be open to new challenges were pointed out. To counterbalance this, there was an emphasis put on relaxation, tranquillity and regeneration. Psychological skills thus allowed people to maintain motivation to overcome their limitations and fears:

I would like [the participants] to be used to those moments when things don't work out for them. To allow themselves to take more risks in life. To allow themselves to let things go wrong. And to have the tools to deal with when things don't work out. Those feelings that come to us when we fail – when I take a risk and it doesn't work out – need to be tamed so that they're not so

scary. When there's a safe space where they can fail and still be okay, I believe it strengthens them inside. (Nt5)

They all come here with dreams and we have to help them realise those dreams. They sometimes dream even beyond their means. And we have to get them out of the wrong, but we can't do it brutally, so that the light doesn't go out in them and they want to continue functioning here. (Pt4)

Although the development of physical-technical and psychological skills is also typical of the sports profession, it is the social dimension that plays a key role in the case of the circus actor. Regarding social skills, openness to other people, tolerance, interaction, cooperation, communication, assertiveness, conflict resolution, engaging in joint initiatives, a sense of community and belonging to a group, exchanging views, constructive criticism, supporting and learning from each other, asking for help, maintaining contact and networking were pointed out:

This is different from sports; here, you have to be able to show it to people, right? Not the flip itself, but after the landing [you need] to have that contact with the people. To see the faces of the audience and not just see the ground. (Pt5)

I'm willing to bet that most magicians go to rallies for the purpose of integration. In the same way that, for example, jugglers go to various strictly juggling festivals (...). I think the main value of such rallies is simply integration and meeting friends, and less the fact that someone goes because they will learn amazing things. I'm not ruling that out, but my point is that the main purpose is that you nurture community and relationships between people. (Nl4)

Artistic skills may include abilities such as experiencing arts, portraying creation, expressing oneself, storytelling, composition, delivering creation rather than reproduction, performing freely on stage, awareness of movement aesthetics and using the space efficiently:

I remember an exercise where we do a freestyle – that we juggle in pairs and one person tells the other what they liked and didn't like. I then learned to look nice on stage generally. I didn't have broad movements at all then, I just juggled to do some tricks.... And here you have to [keep] your hands wide and change levels: up and down and throw these balls. So learning to move around the stage – that comes in handy for performances. (Nl7)

Professional skills allow one to plan and build a career consciously. What is crucial in this context is the combination of multidisciplinary and the mastery of one's specialisation, which enable the artist to become versatile, unique, and independent. The need for

organisational conditions was pointed out ensuring at least access to training space and developing through a master-student relationship, but also with the support of a group. According to the study participants, setting ambitious goals and being active in an international environment was essential for professional development. They placed an emphasis on awareness of a person's rights, self-esteem, and understanding their needs in professional and personal contexts. These skills allow to present a professional attitude in one's professional life:

It is good when a person leaving the walls of our school is open-minded, curious, willing to develop, and respectful of the rights of others (...). Specific, precise. If they give their word, they keep it. Punctual. They are not someone who has any great prejudices – because our work can be very different: from children's shows to erotic performances for adults. It's absolutely the whole spectrum of entertainment! And different people end up in different places. But everywhere at work, that is handy: to get along with people and not to be such a conflicted, difficult person. (Pt2)

The audience doesn't want to see someone who is neglected, obese, who has greasy hair and who makes excuses, for example, because they had a bad night's sleep or didn't get enough sleep the previous day. No! You simply have to go out for those 10 minutes and present yourself as if it were a one-of-a-kind performance. And everyone should be like that. (Pt5)

A holistic view of circus education

Figure 9 shows a holistic view of circus education. It shows how the discussed areas of skills acquired during circus arts education create a coherent unity. This connection consists of three stages, assuming the gradual development of skills leading to different goals. These stages are: passion, creativity and profession.

The passion stage includes physical-technical and psychological skills, enabling the artist to train in circus arts regularly and consistently. When development also includes social and artistic skills, the creative stage follows, and the training focuses on presenting circus skills of artistic merit to the audience. The most advanced stage of circus education is the profession stage. An artist is prepared at this stage to develop further in circus arts and does it creatively, keeping the audience in mind – but above all, an artist wants to do so as a part of a professional life. It should be emphasised that being at a particular stage of circus education means focusing on developing the skills that are specific to it. However, it does not exclude developing the others. The presented stages of education with an assumption that educational multidisciplinary is incorporated, create a holistic approach to circus education, thoroughly preparing the learners for the profession of circus artist.

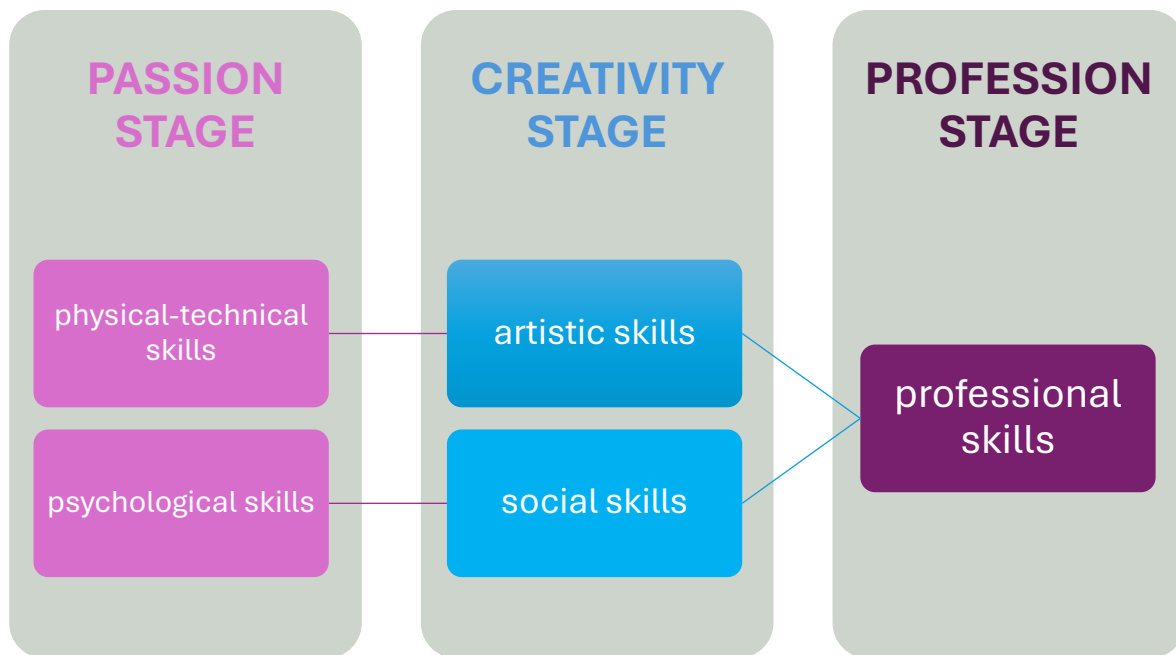


Figure 9: A holistic view of circus education.

4. Challenges in the Circus Profession and Career Paths



Photograph 4: Acrobatics classes of the flying trapeze-pallot specialisation at the State School of Circus Art in Julinek.

Limitations in professional development in the circus area

As the most important motivations for pursuing the profession of a circus artist, respondents indicated the satisfaction of performing live, the opportunity to develop their talents or to meet people with similar passions and outlooks on life. It was emphasised that a certain kind of honesty characterises this profession, as it is difficult to hide a lack of skills or get a prestigious job through connections:

A good performance is a good performance. Of course, we can argue that someone has performed better, worse and so on. But certainly, no one who can't perform anything will perform. That's already going to be more difficult. And this, unfortunately, works in many professions. (Pt2)

Although circus education is interdisciplinary and individualised, offering a wide range of development opportunities, interviewees pointed out that some skills and abilities in the circus profession must be acquired outside the training space. They listed, for example, passing a driving licence, practising vocal emission, conferencing, rest and well-being, orders acquisition or creating a marketing offer. The main constraints to professional development were identified as those related to management and organisational conditions, categorised under the professional skills described in the third text. These constraints meant that artists had to learn to be independent, proactive and organised:

We don't have the space to perform. We don't have our theatres, and there's no interest in it, so you have to constantly come up with activities [that make performing possible] yourself. I think it's important to broaden the awareness that we have such an area of arts in Poland at all, and that it needs its own space. (N16)

These circus skills, you're going to learn them somewhere anyway. And you think to yourself: 'Oh, this is my passion, I'm juggling, and the money will be there'. You can't think like that! You have to make money and learn how to do it. (N12)

Interviewees said that the circus environment attracts personalities who want to dominate, particularly those who try to represent the community and set working conditions and assignments. In this respect, however, they often exert pressure on others, pursuing their private interests under the pretext of the general interest. Such actions were sometimes justified based on a lack of alternatives, the good of the community or charitable purposes. In fact, they were intended to take advantage of the artists' lack of awareness and goodwill. The artists

highlighted the prevalence of dishonest or even simply illegal actions by employers and principals, which they sought to recognise and defend against:

I know that often there are such contracts or acquaintanceships that later negatively affect the artist and work – that what they tell you in advance is different from what is really the case. [It] happens, for example, that the performances are supposed to be twice a week, and it turns out that there are four, plus rehearsals (...). Or that you're contracted to perform your number plus choreography for the opening and the final, and you're still supposed to do additional choreography as background for other artists (...). I have friends who have worked on contracts, and I've heard [about it] more than once. And it would be helpful to learn how to protect ourselves from that, how to get to know this good organisation – to get into good hands, into a good contract. (Pl9)

I think that we, as an environment, and I, too, lack a business approach. Sometimes we are too artistic souls: we too want to express ourselves, to communicate something; we take certain things too personally rather than just thinking about it: 'ok, this is my work, and it's not about me' – when someone won't take my show or my workshop. That's how the free market works, that someone might have chosen another show, even though I think that show is worse in certain aspects than mine. We also do some things voluntarily or at an unprofitable rate and then get angry about it. That's what we lack: that kind of balance between passion, private life and work. (Nt3)

The difficulties in the professional life of circus performers were mainly related to the prevalence of contract work. Some contracts may have lasted only a day, while others may have lasted a whole year – such variation, however, meant that contracts' acquisition had to be planned further in advance. Many long-term contracts brought with them a sense of instability, a requirement for mobility, the need to find oneself in new circumstances and a variability of living comfort. It was also pointed out that the performers' responsibilities were not limited solely to performing their circus act but usually included preparing background music, doing make-up, transporting and assembling equipment, acquiring contracts, and negotiating their terms.

Circus performances required regular training and a relatively frequent change of employers and principals, which involved constantly raising the bar regarding what was expected of artists. Although a career on the international stage may have been attractive in various aspects, many artists chose to perform mainly on the domestic market, reinforcing the hermetic nature of the circus environment and limiting its development. In the context of

working for many employers, distance from family and the blurring of the boundary between private and professional life were also highlighted:

Sometimes I think I'm becoming some kind of monk. And I don't feel that my way is the way of a monk. Because to give myself fully to all this, I really take many risks, I travel a lot... and financially I take risks, and in many fields I just take risks. [I teach risk], and I also try to follow that. And that's cool because many good things come to me through that. But I think life is kind of a mix between risk and stability, so I feel that at times, I probably would like a bit more of that stability – and that healthy relationship between stability and risk. (Nt5)

A career of a circus artist – opportunities, plans and dreams

Interviewees gave various examples of career opportunities for circus artists, pointing to six main activities presented in *Figure 10*. These activities included conducting performances, co-creating performances, popularising circus arts, participating in competitions, organising cultural initiatives, and training.

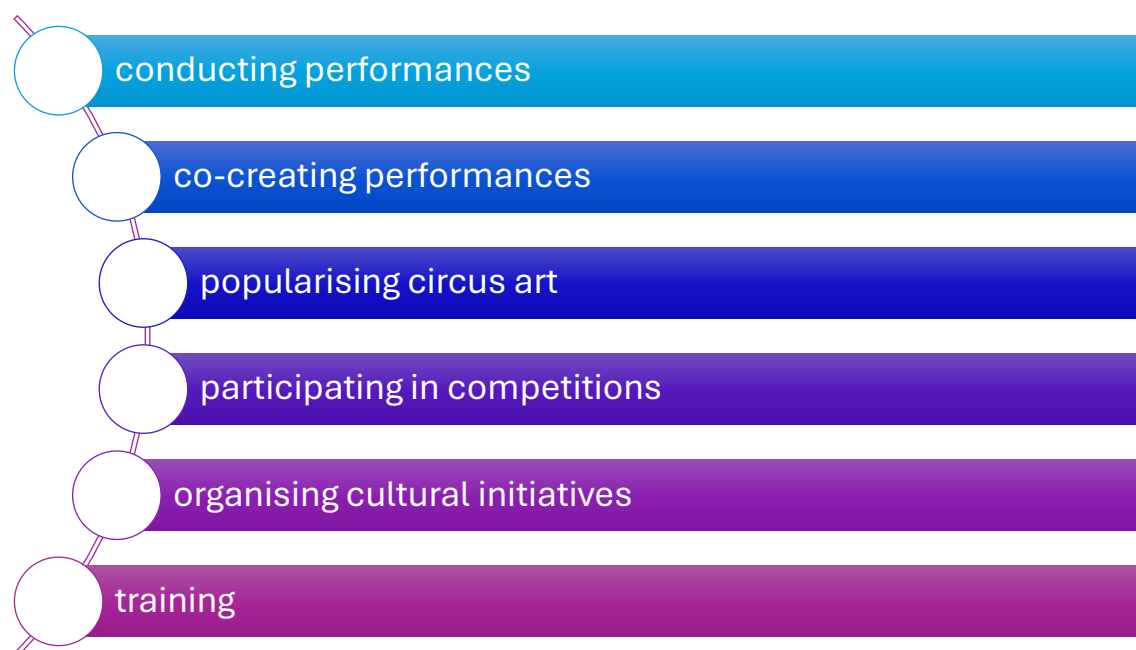


Figure 10: Main activities of the profession of circus artists.

In the context of conducting performances, the following were mentioned as potential performance venues: stationary circuses, itinerant circuses, theatres, parades, street, festivals, city celebrations, schools, museums, amusement parks, restaurants, hotels, shopping centres, cruise ships, private events (e.g. weddings, birthdays, private parties, team-building events), occasional events (e.g. New Year's Eve parties), media performances (clips, films, adverts,

talent shows). Forms of performance such as sideshows and gentleman's juggling, which are not very popular in Poland, were highlighted as niche and potentially attractive career opportunities. Among the activities concerning the co-creation of performances, the production of shows, scripts, choreography, costumes or stage design, and professional consultations were mentioned. Creating communication platforms, publications, reviews, lectures, discussions, and publicising initiatives of the circus community were indicated as activities popularising circus arts. Another type of activity in the professional work of circus artists is participating in competitions and contests. Organising cultural initiatives consisted of running a business (oriented towards creativity, education or acquiring contracts), managing a public institution or non-governmental organisation, acting as a manager of an artistic team, and networking. Among the activities concerning training, opportunities to prepare educational material and teach others were indicated, but the opportunity for academic development in the circus area abroad was also highlighted:

Some schools, like those in London and Rotterdam, offer the possibility of getting degrees. There, it's a bachelor level, which means they receive [the title of] our bachelor's degree. But somewhere, you can even do a circus doctorate! It's funny because, in general, circus arts in education are usually treated in terms of such a profession. And there it goes so typically academic, and you can develop with a degree. (Pt2)

When discussing their plans, the artists often combined performing and teaching activities. However, considering future development, they placed more emphasis on teaching, preferably within their own school. In performing, they planned to focus first on minor challenges and eventually on larger ones, developing a specialisation and a unique, difficult-to-reproduce circus act. Those interviewees for whom independence was critical, thought about growing their own business and creating a performance with an original, yet easily transportable prop. Others planned to work seasonally in the more popular circuses in Poland and abroad, and at least try to see if they would find themselves in this work mode. The desire to participate in festivals or competitions was also mentioned. Some emphasised that, despite their attempts, they did not manage to live solely from their artistic activities. However, they cited maintaining contact with the artistic community and occasionally getting involved in its initiatives as a success. In this context, it is essential to distinguish the awareness of these people in taking care of their well-being:

Many magicians develop from a business angle, they have some extra income, an extra livelihood. It seems to me that you can be creative and good

artist, but you can also be good at something else, not just illusion. And that's a good direction in terms of stability – one that is strictly monetary and one that is psychological, that you just don't worry about whether you have a show or not. (N14)

Not surprisingly, the dreams of the interviewees referred precisely to a sense of well-being and stability. Artists indicated that they hoped to be able to heal their injuries and return to regular training. They dreamt of more opportunities to perform, for example, as part of a permanent space or occasional festivals they would like to co-organise. They thought about creating shows that they could perform regularly. They mentioned the need to expand their offers, focusing on different audiences and a nationwide and ultimately international range of performances. Others pointed to the advantages of preparing a unique performance, for example, in the form of a multi-artistic show. They emphasised the desire to delegate administrative or marketing tasks in favour of focusing mainly on the artistic sphere of activity. They also dreamt of gaining recognition, implying higher prestige for the circus and making it easier for them to carry out organisational projects. The stories of the interviewees show that circus artists were dedicated to their passion despite the difficulties characteristic for this profession:

Their choices are simply spontaneous, flowing from their honest approach to life. They want to do what they like because something appealed to them and now they want to step into the shoes of those who once captivated them (...). Many people mentally are in circus for the rest of their lives. They never leave it! Because when the 80-year-olds come here, they don't talk about politics; they talk about their circus numbers. They still live it on. (Pt4)

Summary

This text contains a series of four texts presenting the results of 'The Career Path of a Circus Artist: Education and a Vision of the Future' research project:

1. *About 'The Career Path of a Circus Artist: Education and a Vision of the Future' Research Project*
2. *The Diversity of Circus Art and Training Opportunities*
3. *Process of Training a Circus Artist*
4. *Challenges in the Circus Profession and Career Paths*

Bibliografia

Bibliography

- Kostera, M., Krzyworzeka, P. i Połec, M. (2023). *Antropologia organizacji: Jak prowadzić badania terenowe?*. Warszawa: PWN.
- Level Up. (2024). „Czym jest trzeci sektor i czym jest NGO”. <https://levelupngo.com/trzeci-sektor-i-ngo/> [dostęp: 21.11.2024].
- Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. (2023a). „Szkolnictwo artystyczne w Polsce”. <https://www.gov.pl/web/kultura/szkolnictwo-artystyczne-w-polsce> [dostęp: 11.11.2023].
- Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. (2023b). „Kształcenie cyrkowe”. <https://www.gov.pl/web/kultura/ksztalcenie-cyrkowe2> [dostęp: 11.11.2023].
- Ministerstwo Sportu i Rekreacji. (2024). „Deregulacja zawodu Instruktora i Trenera”. <https://www.gov.pl/web/sport/deregulacja-zawodu-instruktora-i-trenera> [dostęp: 21.11.2024].
- Patton, M. (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Newbury Park: Sage.
- Regulamin rekrutacji do Państwowej Szkoły Sztuki Cyrkowej w Julinku. (2022). <https://www.gov.pl/web/psscjulinek/dokumenty-szkolne> [dostęp: 23.11.2024].
- Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 16 maja 2023 r. w sprawie ramowych planów nauczania w publicznych szkołach i placówkach artystycznych. (2023a). <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20230001012> [dostęp: 6.12.2024].
- Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 28 lipca 2023 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego. (2023b). <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20230001754> [dostęp: 6.12.2024].
- Statut Państwowej Szkoły Sztuki Cyrkowej w Julinku. (2023). <https://www.gov.pl/web/psscjulinek/dokumenty-szkolne> [dostęp: 23.11.2024].
- Żoliborski Dom Kultury. (2024). „OPEN CALL na prowadzenie zajęć w Żoliborskim Domu Kultury!”. <https://zoliborskidomkultury.pl/open-call-na-prowadzenie-zajec-w-zoliborskim-domu-kultury/> [dostęp: 21.11.2024].

O badaczce

Marta Poleć – Doktor nauk społecznych. Adiunkt w *Akademii Leona Koźmińskiego* w Warszawie. Laureatka stypendium *Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego* za wybitne osiągnięcia oraz stypendium *Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego*. Aktualnie prowadzi projekt pt. „Etnografia organizacji festiwali artystów ulicznych” (*Narodowe Centrum Nauki*). W latach 2014-2018 kierowała projektem badawczym pt. „Etnografia nieformalnej organizacji artystów ulicznych w Polsce” (*Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego*).

About the author

Marta Poleć – PhD in Social Sciences. Currently, she works as an assistant professor at *Kozminski University* in Warsaw. The laureate of the *Minister of Science and Higher Education* scholarship for outstanding achievements and the *Minister of Culture and National Heritage* scholarship. She is a principal investigator of a research project: ‘Organizational Ethnography of Festivals of Street Performers’ (*National Science Centre, Poland*). She was a manager of the research project: ‘Ethnography of Informal Organization of Street Artists in Poland’ (2014-2018, *Ministry of Science and Higher Education, Poland*).