

PORUSZANIE SIĘ PO POWIERZCHNI TAŃCA TOWARZYSKIEGO. SOCJOLOGICZNIE O TAŃCU

DOMINIKA BYCZKOWSKA

CIAŁO W TAŃCU. ANALIZA SOCJOLOGICZNA

Mariusz Finkielsztejn
Uniwersytet Warszawski

Książka Dominiki Byczkowskiej *Ciało w tańcu. Analiza socjologiczna* jest pracą ważną, ale jednocześnie nierówną i niewolną od poważnych błędów rzeczowych i metodologicznych¹. Pozycja ta jest ważna, ponieważ jest pierwszą pracą na temat polskiego sportowego tańca towarzyskiego. Jest to również jedna z pierwszych socjologicznych książek o tańcu towarzyskim w ogóle². Jej niezaprzeczalnym atutem jest także fakt, że napisana została na podstawie materiałów empirycznych.

Recenzowana praca wpisuje się w prężnie rozwijający się w ostatnich latach nurt socjologii ciała (zob. Schilling 2010). Byczkowska wykorzystuje tradycję interakcjonizmu symbolicznego, w szczególności dorobek Ervinga Goffmana. Podkreśla interakcyjny, relacyjny wymiar działalności sportowej, pokazuje, jak za pomocą ciała tancerze wchodzą w społeczne role oraz jak te role są realizowane i wdrażane w ciało w procesie socjalizacji. Autorka wykorzystuje także tradycję fenomenologii Edmunda Husserla i Alfreda Schütza. Powołuje się na koncepcję światów przeżywanych, na

¹ Książkę oceniam ze specyficznej perspektywy – przez kilkanaście lat byłem tancerzem tańca towarzyskiego, posiadam najwyższą klasę taneczną (S) w stylu latynoamerykańskim, występowałem w wielu turniejach tańca towarzyskiego zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jednocześnie jestem socjologiem wykorzystującym w swojej praktyce badawczej metody jakościowe. Książka Byczkowskiej jest dla mnie zatem interesująca zarówno jako socjologa, jak i byłego tancerza.

² Do tej pory szczegółowej analizie socjologicznej poddany został przede wszystkim taniec klasyczny (zob. m.in.: Wainwright, Williams, Turner 2006: 535–558; Turner, Wainwright 2003: 269–288).

które składają się otaczające jednostkę obiekty, ludzie, miejsca oraz idee. Wykorzystuje tę kategorię do konstrukcji swojej analizy polskiego środowiska tanecznego. Byczkowska tropi elementy świata przeżywanego tancerzy oraz próbuje stworzyć mapę relacji różnorodnych elementów tego świata względem siebie nawzajem, gdzie osią tej znaczeniowej siatki jest ciało tancerza.

Książka ma na celu „opisanie zjawisk, jakie zachodzą w społecznym środowisku tańca towarzyskiego, oraz wyjaśnienie społecznych procesów wpływających na konstruowanie cielesności w tym środowisku, postrzeganie przez tancerzy siebie samych, swoich ciał oraz innych zjawisk” (Byczkowska 2012: 9). Byczkowska zaczyna analizę subświata społecznego tańca towarzyskiego od opisu robienia kariery w tym środowisku. Przedstawia proces wkraczania w świat tańca towarzyskiego oraz warunki, które na to wpływają. W dalszej części pokazuje proces instytucjonalizacji, zachodzący w tańcu towarzyskim, czyli podaje pewne reguły obowiązujące tancerzy, wynikające zarówno ze spisanych regulaminów, jak i z niepisanych uzusów środowiskowych. Byczkowska skupia się również na rywalizacji między tancerzami oraz roli sędziów i kryteriów oceny tańca. Dużo miejsca Autorka poświęca opisowi procesu stawania się tancerzem, przedstawiając go w kategoriach uczenia się i realizacji pewnych konwencji przyjętych w subświecie tancerzy tańca towarzyskiego. Ważnym elementem w książce jest analiza interakcjonistyczna, w ramach której autorka opisuje proces społecznego konstruowania cielesności. Jest to niewątpliwie najlepsza część książki. Byczkowska wprowadza dwa bardzo istotne i celne, w moim przekonaniu, pojęcia, tj. „ostrzenie” i „polerowanie narzędzia”. Narzędziem jest oczywiście ciało tancerza. Ostrzenie narzędzia stanowią wszystkie aktywności, mające na celu poprawę jakości wykonywanych czynności (np. trening), zaś polerowaniem narzędzia są wszystkie działania nakierowane na prezentację ciała (np. strój, makijaż).

/// Błędy i ograniczenia metodologiczne

Pomimo pionierstwa i przemyślanej, interakcjonistycznej perspektywy teoretycznej książka zawiera wiele mniejszych lub większych błędów i nieścisłości. Przede wszystkim Byczkowska w żadnym miejscu uczciwie nie mówi o ograniczeniach swojej pracy. Autorka zbyt szeroko definiuje zakres stosowalności przedstawionej przez siebie analizy. Tytułuje ona swoją książkę *Ciało w tańcu*, sugerując, że zakres badania obejmuje taniec w ogóle. We wstępie specyfikuje natomiast, że zajmować się będzie sportowym

tańcem towarzyskim, jednak do swojej analizy wplata m.in. taniec arabski oraz flamenco, które tańcami towarzyskimi nie są³. Już w tym miejscu ujawnia się rażący brak zdecydowania i precyzji. Po lekturze całości staje się natomiast jasne, że Autorka opisuje jedynie niewielki wycinek świata społecznego, będącego zakładanym przedmiotem pracy. Z tego też względu, czytając pierwszą część analizy empirycznej, należy mieć świadomość jej ograniczeń.

Ograniczenia te wynikają prawdopodobnie z faktu, że w ciągu pięciu lat badań (2006–2011) Autorka przeprowadziła tylko dwadzieścia wywiadów swobodnych (w tym cztery z towarzyszeniem rejestracji wideo), co jak na pięcioletnie badanie jest liczbą niewspółmiernie małą. Liczba wywiadów jest także znikoma, jeśli weźmie się pod uwagę, jak szeroko zakrojony został plan badawczy. Analizując zestawienie przeprowadzonych wywiadów, zauważyć można, że większość badanych miała B klasę lub wyższą⁴. Zadziwiające jest również, że nie przeprowadziwszy żadnego wywiadu z tancerzami poniżej 15 roku życia, dużo miejsca poświęca właśnie dzieciom. Całość analizy, paradoksalnie (ponieważ większość badanych miała dosyć wysokie klasy taneczne), wydaje się opisywać tancerzy niższych kategorii. Widać to przede wszystkim na przykładzie reguł awansu do wyższej klasy tanecznej. Byczkowska przedstawia, za swoimi badanymi, jak ważne jest zdobywanie punktów. Punkty te otrzymuje się za udział w turnieju, za pokonywanie innych par oraz za miejsca na podium (miejsca od pierwszego do trzeciego). Nie zwraca jednak uwagi na prosty, choćby matematyczny fakt, wynikający z przepisów sportowego tańca towarzyskiego⁵, że punkty liczą się przede wszystkim w niższych klasach tanecznych, ponieważ tam do awansu potrzebna jest mniejsza ilość miejsc na podium, zatem częściej zdarzają się sytuacje, że pary zdobywszy już regulaminową liczbę tzw. pudeł, nie zdobyły jeszcze wymaganej liczby punktów. W wyższych klasach „pudeł” do zdobycia jest więcej, zatem najczęściej zdobywszy wymagane miejsce na podium, para ma również wystarczającą liczbę punktów. Zdobywanie punktów nie jest zatem ważne, liczy się zdobywanie miejsca na podium. Podobna nieścisłość występuje, gdy Byczkowska pisze, że trenerzy jeżdżą z parami na turnieje. Jest to raczej fenomen dotyczący par o mniej-

³ Tańce te diametralnie różnią się od sportowego tańca towarzyskiego nie tylko w zakresie charakteru tańca, lecz także przede wszystkim w zakresie sposobów robienia kariery (brak elementu turniejowego, rywalizacyjnego).

⁴ W tańcu towarzyskim istnieje system klas tanecznych od najniższej klasy H, przez G, F, E, D, C, B, A do najwyższej klasy międzynarodowej – S.

⁵ Zob. *Przepisy sportowego tańca towarzyskiego* (2013, s. 18). Należy jednak zauważyć, że w 2015 roku Polskie Towarzystwo Taneczne zmieniło kryteria awansu, opisane w tekście zasady obowiązują jednak nadal w Federacji Tańca Sportowego (FTS).

szym stażu tanecznym, niższych klasach, często młodszych wiekiem. Zupełnie niereprezentowane są także poglądy i konceptualizacje osób będących na szczycie hierarchii tanecznej, choćby tylko w Polsce.

Część nieścisłości w analizie wynika również z niewielkiej liczby obserwowanych turniejów tańca (jedyne trzy) oraz ich doboru. Obserwacji poddane zostały dwa turnieje w Łodzi i jeden w Warszawie. Wszystkie turnieje należały do niskiej kategorii turniejów (nie występowały na nich pary klasy S ani pary z zagranicy). Są to również turnieje, na których spora część par pochodzi z miejsca odbywania się turnieju lub z jego okolic, tzn. mają zasięg raczej lokalny lub regionalny. Tym faktem tłumaczyć można również większą frekwencję trenerów, którzy rzadko jeżdżą z parami na turnieje odległe od ich miejsca zamieszkania. Wystarczyłoby, aby Autorka wybrała do obserwacji jakikolwiek turniej z cyklu Grand Prix Polski, gdzie tańczą pary klasy S, i spróbowała porozmawiać z tancerzami będącymi w różnych miejscach tabeli rankingowej. Przed Autorką otworzyłby się zupełnie inny obraz świata społecznego tancerzy towarzyskich. Nieuwzględnienie zaś w analizie osób o wyższym statusie sportowym stanowi poważne ograniczenie pracy i stawia pod znakiem zapytania jej nasycenie.

/// Ograniczenia teoretyczne

Autorka wykorzystuje metodologię teorii ugruntowanej Barneya Glasera i Anselma Straussa. Zakłada ona indukcyjny charakter badania (od szczegółu do ogółu), w którym hipotezy oraz kategorie badawcze wylaniają się z danych terenowych. Metoda ta zakłada również nieliniowy przebieg procesu badawczego, gdzie zbieranie danych, konceptualizacja, analiza oraz studia teoretyczne swobodnie się ze sobą przeplatają. Nadrzędną zasadą jest, że materiał empiryczny poprzedza pracę teoretyczną, tj. teoria wylania się z danych i jest w nich ugruntowana. Byczkowska, w moim przekonaniu, momentami wykazuje jednak zbyt „rzemieślnicze” podejście do założeń stosowanego przez siebie podejścia. Przykładem tego jest wprowadzanie przez autorkę pojęć, które nie wnoszą nic odkrywczego i nowego do analizy. Takim ukutym przez Byczkowską pojęciem jest „strategiczne wstępowanie”. Według Autorki jest to „planowe, oparte na rywalizacji działanie zmierzające do uzyskiwania coraz wyższych pozycji w tańcu towarzyskim” (Byczkowska 2012: 87). Pojęcie to wyloniła Autorka z danych empirycznych. Istnieje już jednak w socjologii termin, który mógłby z powodzeniem zostać w tym miejscu użyty, gdyż opisuje dokładnie to samo. Tym terminem jest – kariera. Byczkowska jednakże ani słowem nie odniosła się

do tego pojęcia ani do teorii, które ją opisują. A przecież w najprostszym ujęciu kariera to „przesuwanie się jednostek ludzkich z niżej położonych pozycji społecznych do pozycji wyżej położonych” (Bauman 1965: 10, por. Hughes 1997). Co więcej, w dalszej części pracy Autorka opisuje rozpoczęcie kariery tanecznej! Czym różni się zatem „strategiczne wstępowanie” od robienia kariery? Tę Autorka nie wyjaśnia. Jeśli zaś pojęcia te są tożsame, to tworzenie dodatkowego terminu jest zbędne.

Analizując kariery w tańcu towarzyskim, Byczkowska opisuje również rolę trenerów. W tym miejscu zauważalny jest brak wspomnienia o teorii sprzężenia karier autorstwa Izabeli Wagner (2006), która opisuje proces wiązania się ze sobą karier uczniów i nauczycieli (trenerów). Wagner opisuje to zjawisko na przykładzie muzyków wirtuozów, jednak podobne wzajemne oddziaływanie występuje do pewnego stopnia w tańcu towarzyskim. Być może Byczkowska nie posiadała wystarczającego materiału empirycznego, by móc powiedzieć więcej na ten temat, uderza jednak fakt, że wiele podobnych wątków zostaje przez nią poruszonych jedynie powierzchownie i bez wystarczającego komentarza analitycznego.

/// „Poruszanie się po powierzchni”

Ważnym przykładem niezrozumienia przez Autorkę elementów świata społecznego tańca towarzyskiego jest jej interpretacja relacji par z sędziami, oceniającymi ich występ na turniejach.

O ile relacja z publicznością ma jak najbardziej kokieteryjny charakter, o tyle relacja z sędziami cechuje się zdystansowaniem. Polega ono na nieuśmiechaniu się do sędziów, ponieważ takie zachowanie może być odebrane jako sposób wpływania na ocenę pary. Także sędziowie utrzymują ten dystans. Na analizowanych przeze mnie filmach wielokrotnie odwracali głowy i spoglądali w inną stronę, gdy obok nich albo nawet kilkanaście centymetrów przed nimi para tańczyła jakąś figurę (2012: 161).

Byczkowska uzyskiwała informacje od tancerzy, z którymi rozmawiała. Być może jest tak, że gdzieniegdzie uczy się tancerzy zachowywania dystansu wobec sędziów. Z moich doświadczeń jednak wynika coś zupełnie przeciwnego. Sędzia powinien być kokietowany, jako że stanowi część pu-

bliczności. Nie należy tego robić zbyt ostentacyjnie, do czego odnosili się prawdopodobnie tancerze badani przez Byczkowską, ale to właśnie sędziego ma się przekonać do swojego tańca, nie można zatem omijać go wzrokiem, gdyż może to być odebrane jako brak pewności siebie i negatywnie wpłynąć na ocenę pary.

Bardziej niepokojąca jest jednak druga część zacytowanego fragmentu. Byczkowska, samodzielnie analizując nagrania z turniejów tanecznych, błędnie je interpretuje. Łączy pewne zachowanie sędziów z informacjami uzyskanymi od badanych w sposób niepoprawny. Prawdopodobnie gdyby oglądała te nagrania razem z tancerzami, ci wyjaśniliby jej powody i znaczenie zachowania sędziów. Powód natomiast jest niebywale prosty. W momencie, gdy para tańczy bardzo blisko sędziego, ten odwraca wzrok, ponieważ nie jest w stanie zobaczyć zbyt wiele z tak bliskiej odległości. Aby ocena była możliwa, sędzia musi dobrze widzieć całokształt tańca danej pary, z odległości zaś podanych przez Byczkowską kilkunastu centymetrów jest to niemożliwe. Poza tym dana para mogła zostać przez sędziego oceniona w danym tańcu we wcześniejszej części swojego występu. Sędzia zorientowawszy się, że ocenił już daną parę, odwrócił wzrok, szukając innych par do oceny.

Dla osoby, która z tańcem towarzyskim miała do czynienia od strony praktyki, wyraźnie rzuca się w oczy wiele kwestii, które Autorka pomija, a które są kluczowe dla opisu instytucji tańca towarzyskiego, na przykład opis roli konferansjera (Byczkowska 2012: 161–163). Byczkowska przez niemal półtorej strony mozolnie opisuje różne funkcje, które spełnia konferansjer. Wymienia jednak głównie te, które dotyczą publiczności – zachęcanie do oklasków i podsycanie dobrej zabawy – lub organizatorów – „konferansjer ma sprawić, by turniej przebiegał płynnie, bez zakłóceń, aby miał formę spektaklu” (2012: 162). Nie ma natomiast informacji, jaką funkcję pełni konferansjer w stosunku do tancerzy! Jego rola jest zaś nie do przecenienia. Pilnuje on porządku wychodzenia par na parkiet, co jest szczególnie ważne przy podziale par na grupy; przekazuje informacje podawane przez sędziego głównego, np. dotyczące zmian w kolejności wychodzenia par na parkiet, nieprzepisowości strojów lub choreografii; pilnuje, aby wszystkie pary zdążyły wyjść na parkiet, oraz liczy je, sprawdzając, czy żadnej nie brakuje. W trakcie rozgrywania finałów natomiast, gdy pary tańczą cztery lub pięć tańców z rzędu, dba on o to, by zapewnić chwilę przerwy tancerzom między tańcami, po to by mogli chwilę odpocząć, napić się wody,

zmoczyć podeszwy butów wodą, by się nie ślizgać, czy w końcu zmienić miejsce ustawienia na parkiecie.

Tego typu istotnych pominięć jest więcej. Autorka np. nic nie mówi o dosyć istotnej kwestii dotyczącej śliskości parkietu i działaniach, mających na celu jej zmniejszenie, np. moczenie podeszew butów na mokrej szmacie, nacieranie ich olejkami rycynowymi oraz czyszczenie z brudu specjalnymi szczoteczkami. Niedoszacowane jest również znaczenie makijażu w opisie „polerowania narzędzia”. Natomiast pisząc o roli sukienki w sukcesie tanecznym, Autorka nie wspomina o strategiach dopasowywania sukienki i tańca danej osoby. Upraszcza ona tę kwestię, cytując w kontekście widoczności sukienki wypowiedź jednej z sędzin, która mówi, że „to nie sędzia ma szukać pary, to para ma zatańczyć tak wyzywająco, żeby sędzia bez problemu ją zauważył” (tamże: 212). W tym miejscu brakuje interpretacji i analizy pojęcia „wyzywającego tańca” i jego relacji do strojów tanecznych. Sędzina ta nie powiedziała nic wprost o widoczności sukienek tanecznych, tylko o sposobie ich prezentacji. Byczkowska przesunęła tu akcenty i znaczenia, tworząc pomyłkę pojęciową przez dokonanie uproszczenia.

/// Błędy rzeczowe

W pracy Byczkowskiej uderzająca jest także liczba mniejszych lub większych błędów rzeczowych. Niektóre z nich wynikają z braku śledzenia zmian w swoim terenie przed publikacją książki. Byczkowska w całej pracy pisze, że Polskie Towarzystwo Taneczne (PTT) należy do International DanceSport Federation (IDSF), gdy w międzyczasie (2011 rok) federacja ta zmieniła nazwę na World DanceSport Federation (WDSF).

W pracy pojawił się również poważny błąd dotyczący przepisów turniejowego tańca towarzyskiego w Polsce. Byczkowska pisze, że „aby przejść do klasy wyższej, należy zdobyć 200 punktów oraz znaleźć się trzy razy na podium” (Byczkowska 2012: 89). Obecnie to zdanie nie jest prawdziwe dla żadnej klasy tanecznej. Nie można też powiedzieć, iżby zasady te były aktualne w momencie pisania pracy, ponieważ od początku systemu punktowego występowało zróżnicowanie w zakresie warunków zdobycia poszczególnych klas. Im wyższa jest klasa taneczna, o którą stara się para, tym więcej „pudeł” musi ona zdobyć. W tym wypadku należałoby napisać po prostu o zróżnicowaniu zasad przejścia w zależności od klasy tanecznej i odesłać czytelnika do odpowiedniej strony regulaminu PTT, co pozwoliłoby uniknąć tak prostego, a jednocześnie poważnego błędu rzeczowego.

W recenzji prof. dr hab. Grażyny Woronieckiej umieszczonej na tylnej okładce czytamy: „Książka powinna się znaleźć w bibliotece każdego socjologa jako przykład wzorcowego wręcz studium symboliczno-interakcjonistycznego. Poleciłabym ją także tancerzom, którym może pomóc w zrozumieniu własnej cielesności w szerszych kontekstach relacji społecznych i rodzicom dzieci rozpoczynających przygodę z tańcem”. Na temat pierwszego stwierdzenia można powiedzieć tylko, że książce w wymiarze merytorycznym daleko do ideału, natomiast wykorzystanie perspektywy interakcjonizmu symbolicznego jest tym elementem, który stanowi najlepszą stronę książki. Wysoko należy ocenić fragmenty dotyczące społecznego konstruowania cielesności tancerzy. Jest to część najlepsza analitycznie i merytorycznie (rozdział 3.3. *Społeczne konstruowanie cielesności – analiza interakcjonistyczna*), jednak zajmuje tylko 50 stron pracy, podczas gdy pozostała część (nie licząc wstępu), o której zdecydowanie nie można powiedzieć tyle dobrego, aż 150.

Praca ta nie przypadnie raczej do gustu tancerzom, przynajmniej tym z dużym stażem i doświadczeniem. Będzie ona albo stała w mniej lub bardziej rażącej sprzeczności z ich doświadczeniem, albo będzie mówiła o tym, co już dobrze wiedzą. Przydać się może tancerzom aspirującym i rodzicom. Jej wkład do socjologii będzie jednak niewielki. Jest to praca na wskroś empiryczna, zatem tak ogromna ilość uproszczeń i błędów jest niedopuszczalna. Wydaje się, że przez pięć lat badania można było zebrać dużo więcej materiału oraz dużo lepiej poznać teren badawczy. Poważnym błędem Autorki jest brak zaznaczenia ograniczeń swojej analizy, zarówno jeśli chodzi o zasięg geograficzny i czas, jak i o określoną subkategorię tancerzy tańca towarzyskiego. Przez to zbyt szerokie określenie jednostki analizy praca wyraźnie traci na trafności. Recenzowana pozycja wcale nie opowiada o świecie społecznym tancerzy tańca towarzyskiego, jak tego chciała Autorka. Jest jedynie opisem pewnego wycinka tego świata, wycinka lokalnego i mocno niekoherentnego.

W krótkim, trzystronicowym załączniku zatytułowanym *Naturalna historia badania*, umieszczonym na końcu książki, Autorka pisze: „przez pewną część badania miałam poczucie, jakbym nie mogła do końca poznać badanego zjawiska, jakbym poruszała się po powierzchni i szczerze przyznaję, że nie wyzbyłam się go całkowicie aż do końca pracy” (tamże: 284). Należy się z tą opinią całkowicie zgodzić. W wielu miejscach widać, że Autorce brakuje danych, aby pogłębić swoją analizę. Byczkowska w wie-

lu kwestiach nie dotarła do wiedzy eksperckiej, nie przebiła się poza powierzchwnie narracji opowiadanych przez tancerzy, czego przykładami są jej opisy instytucji, występujących w subświecie tańca towarzyskiego (np. próby parkietu czy przygotowania par do tańca). Brzmia one naiwnie, jakby były parafrazami wypowiedzi badanych tancerzy.

Trzeba zaznaczyć, że niemal wszystkie zarzuty postawione w niniejszej recenzji dotyczą w zasadzie rozdziału 3.2. *Subświat społeczny tańca towarzyskiego – opis etnograficzny* (sic!), który jednak stanowi lwią część analitycznej części recenzowanej pracy. Dla książki najlepiej byłoby, gdyby Autorka porzuciła na analizie konstruowania cielesności tancerzy i gdyby bardzo użytecznych pojęć, takich jak „polerowanie” czy „ostrzenie narzędzia”, nie przysłała cała masa błędów i uproszczeń, które pozostawiają niedosyt i niesmak. Najbardziej przygnębiający jest jednak fakt, że prawdopodobnie większości z nich można by uniknąć, np. poprzez konsultacje manuskryptu lub jego części z badanymi tancerzami, co jest dobrze znaną praktyką w badaniach wykorzystujących metody jakościowe (zob. Hammersley, Atkinson 2000: 233).

Bibliografia:

- /// Bauman Z. 1965. *Kariera. Cztery szkice socjologiczne*, Iskry.
- /// Byczkowska D. 2012. *Ciało w tańcu. Analiza socjologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- /// Hammersley M., Atkinson P. 2000. *Metody badań terenowych*, tłum. S. Dymczyk, Zys i S-ka.
- /// Hughes E. 1997. *Careers*, „Qualitative Sociology”, nr 20(3), s. 389–397.
- /// Glaser B., Strauss A. 2009. *Odkrywanie teorii ugruntowanej*, tłum. M. Gorzko, Nomos.
- /// Schilling Ch. 2010. *Socjologia ciała*, tłum. M. Skowrońska, PWN.
- /// Turner B.S., Wainwright S.P. 2003. *Corps de ballet: the case of injured ballet dancer*, „Sociology of Health and Illness”, nr 25(4), s. 269–288.
- /// Wagner I. 2006. *Career coupling: Career making in the elite world of musicians and scientists*, „Qualitative Sociology Review”, nr 2(3), s. 78–98.

/// Wainwright S.P., Williams C., Turner B.S. 2006. *Cavities of habitus and embodiment of ballet*, „Qualitative Research”, nr 6(4), s. 535–558.

/// Polskie Towarzystwo Taneczne. 2013. *Przepisy sportowego tańca towarzyskiego*.