

Monika Braun, *Gry codzienne i pozacodzienne... o komunikacyjnych aspektach aktorstwa*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2012, ss. 342.

Nie jest to książka dotycząca pedagogiki, ani tym bardziej poświęcona samemu wychowaniu czy nauczaniu. Dlaczego zatem jesteśmy skłonni poświęcić jej nieco uwagi i zachęcić ewentualnych czytelników do zapoznania się z jej treścią? Powód wydaje się niezwykle ciekawy i godny pogłębionej refleksji, a wyraża się pojawiającym się w różnych kontekstach pytaniem: czy między byciem aktorem a pracą nauczycielską istnieje jakiś związek? Znaczący problem lub ci, którzy intuicyjnie go wyczuwają, uśmiechają się wtedy tajemniczo i kwitują to za pomocą lakonicznego stwierdzenia: „coś jest chyba na rzeczy”. A skoro tak, to w czym ten nieświadomy i skryty związek się wyraża? Czy rzeczywiście będąc nauczycielami, nie wcielamy się niekiedy, mniej lub bardziej świadomie, w kreację przynależną bardziej sztuce teatralnej niż belferskiemu powołaniu? Ale oto pojawia się także inne pytanie: czy powyższe aspekty da się badać naukowo, rzetelnie analizować i wyciągać z nich sensowne wnioski dla teorii i praktyki pedagogicznej?

Wiadomo przecież, że od aktorów oczekuje się całego zestawu specyficznych umiejętności, między innymi dobrej emisji głosu, jego siły i nośności, nieskazitelnej dykcji, wyrazistości ruchu i mimiki, zdolności analizowania i rozumienia tekstu dramatycznego, umiejętności przekazywania treści i zawartych tam myśli w zrozumiały sposób itd. Jak to określił z troską jeden z oficerów bezpieczeństwa sporządzający potajemnie charakterystykę papieża Jana Pawła II: „...jako były aktor stanowi gwarancję przedstawiania Boga środkami artystycznymi, ze zręcznością w mowie i wyczuciem rytmiki i mimiki”. Trudno zaprzeczyć temu opisowi. A trzeba wiedzieć, że niektórzy nasi rodzimi aktorzy, podobnie jak powyższy „emisariusz złych mocy”, pilnie śledzili zachowania publiczne naszego papieża, podziwiając jego kunszt aktorski wrażający się chociażby harmonią słów i gestów, umiejętnością

nawiązania fascynującego kontaktu z odbiorcami czy poczuciem humoru. Czyż podobnych oczekiwań nie wiążemy również z pracą nauczycielską? Jak wskazują badania, nauczyciele, którzy żywo gestykują i często się uśmiechają, postrzegani są przez uczniów jako autentyczni i bardziej przyjaźni od tych, którzy tego nie robią¹. Żywe i pełne ekspresji zachowanie nauczyciela, odpowiednie modulowanie głosu, utrzymywanie kontaktu wzrokowego z uczniami przekazują ważną informację klasie o tym, że nauczyciel jest zaangażowany w to, co robi². Łatwiej mu wówczas utrzymać uwagę uczniów i zapewnić dyscyplinę w klasie. Tak jak dla aktora szmery na widowni są sygnałem, że sztuka zaczyna odbiorców nużyć i mieć swoje dłużyzny, tak dla nauczyciela brak odpowiedniego tempa i rytmu pracy czy płynności tego, co robi, skutkuje z miejsca odpływem uczniowskiej uwagi. Najlepsi w obu tych zawodach umieją jednak wznieść się na szczyty i niejako „zahipnotyzować” swoich odbiorców. Są to zawody skoncentrowane, jakby nie było, głównie na narracji. Zarówno nauczyciel, jak i aktor działają według pewnego „papierowego programu”: konspektu lekcji lub scenariusza sztuki czy filmu, notabene o konspekcie lekcji coraz częściej mówi się właśnie jako o „scenariuszu lekcji”. Żaden z tych założonych programów nie określa jednak tego działania do końca, lecz pozostawia wiele miejsca na własną inwencję czy możliwość interpretacji. Ale to także kondycja fizyczna i sprawność ruchowa, pamięć sytuacyjna wymagające od osób wykonujących te zawody dbałości o swój organizm i własną vitalność. Do ich wykonywania konieczna jest bowiem energia i pasja. Jestem przekonany, że choć wydawać by się mogło, iż nauczyciel wkładający wiele energii i zaangażowania w swoją pracę wypala się dużo bardziej, niż ten, kto do swoich zdań podchodzi z większym dystansem i rezerwą, to w rzeczywistości jest dokładnie na odwrót. Jeżeli tylko jego zaangażowanie jest autentyczne, a nie udawane, to samo działanie dodaje sił, gdyż utwierdza w przekonaniu co do sensu własnego wysiłku. Utrata sensu swojej pracy bywa niestety najważniejszą przyczyną problemów, z jakimi zmagają się nauczyciele, a zapewne również aktorzy. Dla jednych i drugich największym niebezpieczeństwem jest kabotyństwo i rutyna.

¹ P.S. Kaplan, *Educational Psychology for Tomorrow's Teacher*, St. Paul 1990.

² J. Robertson, *Jak zapewnić dyscyplinę, ład i uwagę w klasie*, Warszawa 1998.

Rutyna stępią nauczycielską wrażliwość, a kabotyzm ogranicza ludzką oraz aktorską naturalność. Z jednej strony pozerstwo, sztuczność i przesada. Zgrywanie się na pokaz, patos czy upodobanie do tanich efektów. Z drugiej strony schematyzm oraz działanie w szablonowy, sztywny i niezmienny sposób. W specyficzny sposób rozumiana „belferska zaśniedziałość”. W obu wypadkach lekarstwem jest spontaniczność i kreatywne podejście do swojej pracy. Również wiek bywa okrutny dla jednych i drugich. Spadek własnej atrakcyjności dla aktora – amanta czy amantki, bywa podobnie trudny jak bycie 67-letnią nauczycielką klas początkowych dla kobiet, które zgodnie z nową ustawą dopiero wówczas mogą przejść na swoją zasłużoną emeryturę. Amerykanie postulują tak zwane „uczenie się z zapalem”, które charakteryzuje się ekspresyjnością, ruchliwością, posługiwaniem się zróżnicowaną dykcją i modulacją głosu, a także mimiką i pantomimiką ze strony nauczyciela. Można było zauważyć ten niezwykle ekspresyjny styl przekazywania informacji w translacjach na język migowy przemówień burmistrza Nowego Jorku przed spodziewanym atakiem huraganu. Tłumaczka nie używała przecież głosu – można było jednak zobaczyć jej niezwykle ekspresję pantomimiczną i emocjonalną. Stąd też w jednym i drugim przypadku sprawdzają się bardziej ekstrawertycy niż introwertycy. Choć pewnie trudno formułować tu taką uniwersalną regułę. Dla aktora zatem w niemałym stopniu, tak jak i dla każdego pedagoga, pomocne okazują się wszelkiego rodzaju techniki wspomagające koncentrację uwagi i samoświadomość.

Podobieństw między tymi dwoma zawodami, jak widzimy, jest wiele. Role nauczyciela i aktora, widzów i uczniów mieszają się często z sobą. Przede wszystkim nauczyciel, tak jak aktor, wystawiony jest na ciągłą tak zwaną ekspozycję społeczną oraz ocenę otoczenia. Znaczenie ma tu zatem atrakcyjność, przymioty charakteru oraz osobisty urok. Jeden i drugi zawód wymagają odpowiedzialności i uczciwości, tego, co bylibyśmy skłonni nazwać pewnym rodzajem wewnętrznej prawdy. Jednego i drugiego zawodu nie da się też nauczyć niejako wyłącznie „z książek”. To wszak bardzo charakterystyczne w przypadku zawodu nauczycielskiego, jak bardzo niejednokrotnie wyabstrahowane teorie pedagogiczne rozmijają się z potoczną wiedzą i praktyką pedagogiczną. Nie inaczej jest w przypadku aktorstwa, którego w swym wymiarze praktycznym można się nauczyć tylko od mistrzów tej właśnie profesji. Od wielu lat mówi się o kryzysie

szkoły. Znany znawca problemu Richard M. Weaver stwierdza jednoznacznie i w sposób niebudzący sprzeciwu: „Nastąpiło załamanie edukacji. Porażka ta ma swoje źródło w braku poważnego myślenia o tym, czym jest prawdziwe nauczanie”, a dalej: „... nasza edukacja cierpi dziś na brak celu i nieporządek o niespotykanym jak dotąd rozmiarze”³. Podobnie od lat mówi i pisze się w odniesieniu do teatru, któremu nie raz już wieszczono upadek i nieuchronny kres, a który istnieje nadal, przybierając co najwyżej inne, choć nie zawsze udane, formy. Kandydaci pragnący występować w teatrze czy filmie – tego oczekują od nich komisje rekrutacyjne w szkołach artystycznych – powinni być nade wszystko interesującymi ludźmi i ciekawymi indywidualnościami. Mieć poczucie jakiejś misji i nie ograniczać się tylko do bycia dobrym rzemieślnikiem. Aktorstwo bowiem, jak stwierdził jeden ze znanych aktorów, jest... opowiadaniem o człowieku. Moglibyśmy dodać od siebie, że bycie nauczycielem czy pedagogiem jest z kolei... zajmowaniem się drugim człowiekiem.

Ale są także różnice i wyrażają się choćby tylko faktem, że bycie aktorem dla wielu młodych ludzi jest przedmiotem marzeń o sławie. Są przekonani, że popularność gwarantuje interesujące i dostanie życie. Aktorzy, przynajmniej w Polsce, są też od dawna obiektem szacunku, podziwu, a czasem nawet nieskrywanej zawiści. Stają się – jak to się mawia ostatnio – celebrytami. Czy podobne oczekiwania wiążą młodzi ludzie z byciem nauczycielem? Nie. Różnice w statusie społecznym są zbyt widoczne, aby stawiać w tym wypadku znak równości. Podobnie rzecz się ma, gdy spojrzymy na status aktorów i nauczycieli w perspektywie historycznej. Stosunkowo jeszcze nie tak dawno pozycja aktorów była dość niska, nawet można by rzec dość dwuznaczna, wszak w XIX wieku nazywano ich nie inaczej niż komediantami. Dopiero ostatnie lata nadały aktorstwu walor oraz rangę sztuki. Nigdy zresztą zawód aktorski nie miał chyba w Polsce takiej wartości i nie posiadał takiego społecznego znaczenia jak w stanie wojennym, gdy aktorzy odpowiedzieli na jego wprowadzenie niemal gremialnym bojkotem oficjalnych instytucji. Nabrał charakteru powołania i społecznej misji kulturowej. Na marginesie można dodać, że ze smutkiem dane jest nam obserwować, z niewielkimi wyjątkami, obecny stan upadku moralnego i patriotycznego tego zawodu. W przypadku pracy nauczycielskiej rzecz ma się

dokładnie odwrotnie. To przeszłość o wiele bardziej dowartościowywała nauczycieli niż czasy obecne. Można również, nieco trywializując takie porównania, wątpić, czy tak poważnie należy traktować wspomniane zawody, które polegają w sumie na tym, że przez całe życie wypowiada się cudze słowa, sprzedaje cudze myśli, udając kogoś, kim się do końca nie jest. To pospolite czy wręcz prostackie rozumienie aspektów jednego i drugiego powołania. Swoiście rozumiane ich *profanum*. Ale jest też *sacrum*. Uświęca je relacja z drugim człowiekiem, porozumienie, komunikacja, wreszcie dialog. Dodajmy na marginesie, że niektórzy będą skłonni wręcz twierdzić, iż w przypadku szkoły i nauczyciela mamy tu do czynienia bardziej z aspektem sakralnym przestrzeni niż teatralnym – katedra nauczycielska jak ołtarz, równo ustawione w rzędzie ławki frontem do tego „ołtarza”, a także z nabożeństwem dziejące się misterium zdobywania wiedzy. Nauczyciele byłiby zatem bardziej podobni do kapłanów niż aktorów. Na tego rodzaju związki można zatem spojrzeć też bardziej krytycznie. Gdy operujemy bowiem pojęciami gra, aktor, scena itd., budzą się w nas nie zawsze pozytywne skojarzenia i być może nie warto przesadzać z nadmierną „teatralizacją” sytuacji szkolnych. Pamiętajmy bowiem, że wszelkiego rodzaju systemy i instytucje totalitarne, a szkoła może, choć rzecz jasna nie musi, stać się taką strukturą, nie tolerują osób z ich niepowtarzalnością i indywidualnością, za to istnieją tylko role, które władza powierza im do odegrania. Podobne wątpliwości i zastrzeżenia zgłasza Bolesław Niemierko, gdy pisze:

Nie przeceniaj roli «aktorstwa» w kształceniu. Sztuka słowa i gestu ułatwia nauczycielowi pracę, ale dzieje się to często kosztem samodzielnej pracy uczniów. Bywa, że charyzmatyczny nauczyciel zbyt silnie uzależnia uczniów od swoich osobistych poglądów⁴.

Tak też dziać się może i nie warto zapominać o tym właśnie aspekcie wskazywanych przez nas podobieństw.

Pozostawmy jednak na boku własne dywagacje na temat aktorstwa nauczycieli i przejdźmy do samej anonowanej tutaj książki. Cel, jaki postawiła sobie autorka, sprowadza się do stwierdzenia:

⁴ B. Niemierko, *Kształcenie szkolne. Podręcznik skutecznej dydaktyki*, Warszawa 2007, s. 236.

Celem niniejszej pracy jest przede wszystkim dokonanie przeglądu wybranych sposobów panowania nad interakcją oraz świadomego wywierania wpływu na innych, dzięki umiejętnościom zaczerpniętym z gry aktorskiej.

Autorka zatem grę aktora traktuje jako model działań użytecznych społecznie. Pojawiające się w teatrze techniki pracy nad rolą, metody kontrolowania tremy, umiejętności panowania nad ciałem i głosem jako narzędziami służącymi do przekazywania uczuć, myśli czy pragnień, mogą się stać w rozumieniu autorki doskonałymi i efektywnymi sposobami komunikacji. Dotyczy to nie tylko teatru, ale także wielu aspektów realnego życia. Metody aktorskiego treningu nie muszą zatem stanowić wyłącznie „wiedzy tajemnej” zarezerwowanej dla „wybranych” – wyszkolonych aktorów, ale mogą stanowić formę powszechnego i dostępnego sposobu porozumienia się ludzi i rozwoju ich osobowości. Mogą nawet sprzyjać, w jakimś ograniczonym zakresie, rozwiązywaniu interpersonalnych problemów konkretnych osób czy całych społeczności. Komunikacja jest bowiem czymś wszechogarniającym.

Chcemy czy też nie, to jednak, przebywając ze sobą, jesteśmy zmuszeni komunikować się wzajemnie, nawet jeżeli nie rejestrujemy tego faktu na poziomie świadomości

– pisze Monika Braun. Dodaje też:

Tym, co zdarza się pomiędzy ludźmi, zajmuje się wiele działów wiedzy i twórczości, od socjologii, filozofii i historii, poprzez psychoanalizę, komunikację i performatykę, aż po muzykę i dramat. Ta właśnie sfera życia, w doświadczeniu pojedynczych osób, dostarczając zarówno radości, jak i wielkich cierpień, a dla badacza gęsta od trudnych do rozszyfrowania znaczeń, doczekała się wielu fascynujących opisów.

Zauważa też, że rozmyślne i świadome zapożyczenia z aktorstwa coraz częściej stają się obowiązkowym wyposażeniem na polu działalności zawodowej i w prywatnym życiu współczesnego człowieka.

Opracowanie składa się z siedmiu autonomicznych rozdziałów. I tak, w pierwszym rozdziale „Strach, trema, napięcie” czytamy na temat tego nierozłącznego z pracą aktora (ale czy tylko z nią?) zjawiska. Sytuacja spotkania niesie w sobie bowiem zawsze pewien rodzaj stresu i niepokoju. Można go jednak

przewyciężyć, sięgając do różnego rodzaju sposobów radzenia sobie z lękiem, technik wyobrażeniowych oraz stosując pracę nad oddechem.

W rozdziale drugim odnajdujemy refleksję nad procesem samej komunikacji aktora z widzami poprzez ruch, sylwetkę, gest czy mimikę. Rozdział trzeci poświęcony jest rytmowi jako kompozycji i językowi interakcji, wyrażającemu się też poprzez działanie i dźwięk oraz różne aspekty przestrzeni (miejsce, rekwizyty, kostium). Kolejny rozdział, chyba najbardziej wiążący się z pracą nauczyciela, poświęcony jest wystąpieniu publicznemu jako dialogowi. Dialog i porozumienie rozumiane jest poprzez interakcję, potrzebę, imperatyw, działanie, opowieść czy budowanie więzi. Ostatnia z części, w której można odnieść wrażenie, że autorka chciała pomieścić wszystko, czego zabrakło w rozdziałach wcześniejszych, dostarcza wiedzy na temat zjawiska ekspresji. Czytamy tu więc o konieczności koncentracji uwagi, znaczeniu treningu w zawodzie aktora, umiejętności pracy zespołowej, analizie zadań twórczych i pracy nad rolą, wyobraźni oraz pamięci czy zdolności do improwizacji. **Nie zabrakło też informacji o naukowym badaniu sztuki aktorskiej i – co być może najważniejsze – o wymiarze etycznym tej profesji. W opracowaniu, jak przystało na dojrzałe dzieło naukowe, odnajdujemy bogatą bibliografię oraz ułatwiający zawsze życie czytelnikowi indeks pojawiających się nazwisk. Godzi się jeszcze na koniec zauważyć, że książka napisana została z ogromną starannością, dbałością o poprawność naukowego wywodu i piękno języka. Bez wątplenia postawiony na wstępie moich rozważań problem wyrażający się związkiem (albo też dychotomią?) nauczyciel – aktor godny jest ciekawej pracy magisterskiej, a może również doktorskiej. W takim wypadku anonsowana książka może się okazać niezastąpionym przewodnikiem w tej dziedzinie.**

Jarosław Jagieła
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie