DOROTA JAWOR-PRZYBYSZEWSKA[1]

Choreograf, reżyser teatralny

WALKA O UZNANIE A TOŻSAMOŚĆ ZAWODOWYCH AKTOREK

ABSTRACT. Jawor-Przybyszewska Dorota, *Walka o uznanie a tożsamość zawodowych aktorek* [The Struggle for Recognition and Identity of Professional Actresses]. Studia Edukacyjne nr 41, 2016, Poznań 2016, pp. 173-201. Adam Mickiewicz University Press. ISSN 1233-6688. DOI: 10.14746/se.2016.41.11

The text presented here is a fragment of a larger study on a private and social life of a group of women, actresses. It concerns attempts to create and show their own identity according to their fight for recognition (self-trust, self-estimation in the society, in the family environment, in public space as well as in their own opinions).
The strategy of this study was qualitative research, based on a grounded theory methodology. The study was performed on 27 actresses, divided into three age groups. All the studied subjects had a very good economic status and all were successful professionals. The article presents an analysis carried out on the basis of a free flowing but planned interview.
The struggle for recognition is treated as a way of restoring a constantly threatened personality and describes the contemporary woman, her situation and her actions. This research shows the problem that professional women come across, namely the women are successful actresses but at the same time wish to be fulfilled in their family lives. Amongst the 18 actresses over the age of 40, 14 talked about taking anti-depressants or about alcohol dependence. Further detailed analysis of the empirical material can help to find the source of the processes, which are a sign of a lack of recognition and which pose a threat to the integrity of the human identity and destroy the social bond which constitutes identity.

Key words: fight for recognition, a woman, an actress, identity

Koncepcja uznania a budowanie tożsamości

Walka o uznanie ukazuje wymiar ludzkiego działania opartego na pragnieniach, motywacjach, czy dążeniach, które nie są związane z realizacją wyłącznie celów ekonomicznych.

[1] Mgr Dorota Jawor-Przybyszewska, reżyserka teatralna, choreografka, wieloletnia wykładowczyni w PWST w Warszawie, współtworzyła wiele spektakli telewizyjnych i filmów fabularnych.

> Wydaje się bowiem, że zmiany społeczne, które towarzyszą zaawansowanemu uprzemysłowieniu, a zwłaszcza wzrost poziomu wykształcenia, wyzwalają żądanie uznania, które istniało u ludzi biedniejszych i mniej wykształconych. W miarę jak lud staje się bogatszy, bardziej kosmopolityczny i lepiej wykształcony, domaga się nie tylko jeszcze większego bogactwa, ale także uznania swej pozycji. Jest to całkowicie nieekonomiczny, niematerialny popęd[2].

Walka o uznanie, rozumiana za Mirosławą Nowak-Dziemianowicz, jako te ludzkie działania i praktyki społeczne,

> które są dzisiaj często traktowane jako podstawowe dla istnienia społeczeństwa, jako kluczowe dla jego rozwoju i zmiany. Wywiedziona z filozofii Georga Hegla, rozwijana współcześnie przez Axela Honnetha koncepcja uznania okazuje, iż społeczny projekt liberalizmu nie jest i nie może być oparty wyłącznie na ekonomicznych, partykularnych i egoistycznych przesłankach (…) Walka o uznanie może być dzisiaj traktowana zarówno jako warunek i możliwość pracy nad własną tożsamością, może być sposobem przywracania stale zagrożonej, chwiejnej tożsamości indywidualnej. Staje się wówczas niezwykle ważną kategorią indywidualną, opisującą współczesną jednostkę, jej położenie, jej sytuację i jej działanie[3].

Poniższy tekst dotyczy ukazania własnego wizerunku przez aktorki w kontekście ich walki o uznanie, tj. zaufania do samej siebie, poczucia godności osobistej i poczucia własnej wartości w obszarze rodzinnym, społecznym i publicznym.

O uznanie trzeba walczyć. Nie jest ono dane człowiekowi, nie jest zagwarantowane.

> Jest możliwością, rodzajem intersubiektywności, projektem etycznym. Jest także często deficytem w naszych relacjach z innymi. Międzyludzka przestrzeń uznania wykształca się w toku codziennej wymiany społecznej. Uznanie oznacza akt, w którym wyartykułowane zostaje to, że inna osoba ma wartość, jest wobec tego źródłem prawomocnych roszczeń[4].

Aktor jest wystawiony na permanentną ocenę widza, a wykonując swoją pracę, czyli grając różne role i przestawiając różne charakterystyki postaci, musi zachować swoją jednorodność, swoją niezachwianą tożsamość, swoje cechy indywidualne, swoją charakterologiczną odrębność, aby móc walczyć o uznanie także w życiu osobistym i rodzinnym. Szczególnie interesujący wydaje się wizerunek współczesnej kobiety, której walka o uznanie dotyczy jej roli matki, żony, zawodowej, jak również równości płci. Wydaje się, że

---

[2] F. Fukuyama, *Koniec historii*, Poznań 1996, s. 296.

[3] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach*, Wrocław 2016, s. 9.

[4] Tamże, s. 63.

jest arcytrudnym problemem do rozwiązania kwestia harmonijnego połączenia wszystkich tych ról – rodzinnych, społecznych, publicznych, jak i zawodowych, problemem, z którym każda współczesna kobieta się zmaga. Zajmiemy się tutaj w szczególności problemem tożsamości aktorek w walce o uznanie w życiu prywatnym i zawodowym, na podstawie badań własnych. Przeprowadzono 27 wywiadów swobodnych, ukierunkowanych, podczas których większość badanych osób wprowadzała wypowiedzi narracyjne (dłuższa opowieść o wyraźnie zaznaczonym w historycznym czasie początku, rozwinięciu tematu i końcu). Analizując narrację badanych osób, jako sposób bycia w świecie, można pokazać na podstawie jakich treści, znaczeń, reguł, czy wartości jest budowana tożsamość. Traktując tożsamość jako „funkcjonalny sposób myślenia o samym sobie i własnych priorytetach w kontekście ich społecznego odbioru”[5] walka o uznanie staje się sposobem, w jaki ujawnia się indywidualna i wspólnotowa autonomia.

Metodologia

Strategię badania stanowiły badania jakościowe, oparte na metodologii teorii ugruntowanej.

> Teoria ugruntowana skupia się na indukcyjnym generowaniu z danych nowych propozycji teoretycznych, bądź hipotez, w przeciwieństwie do podejść polegających na testowaniu uprzednio skonceptualizowanych teorii. Ponieważ te nowe teorie „wyrastają” wprost z danych i znajdują w nich potwierdzenie, mówi się o nich, że są ugruntowane[6].

Metodologia teorii ugruntowanej polega na „budowaniu teorii (średniego zasięgu) na podstawie systematycznie zbieranych danych empirycznych”[7]. Podstawą analizy w teorii ugruntowanej jest kodowanie na podstawie danych, czyli

> główne ogniwo między zbieraniem danych a budowaniem wyłaniającej się teorii, które ma na celu wyjaśnienie tych danych. Poprzez kodowanie można zdefiniować to, co dzieje się w danych, i zacząć rozszyfrowywać znaczenie tych faktów[8]. Kodowanie stanowi dla badacza rodzaj analitycznego rusztowania, na którym może bu-

[5] M. Konopczyński, *Kryzys resocjalizacji*, Warszawa 2013.

[6] G. Gibbs, *Analizowanie danych jakościowych*, Warszawa 2011, s. 97.

[7] Glaser, Strauss, 1967, s. 1-2; Glaser, 1978, s. 2 za: K.T. Konecki, *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Warszawa 2000, s. 26.

[8] K. Charmaz, *Teoria Ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, Warszawa 2009, s. 63.

dować. Ponieważ badacze dokładnie badają materiały, mogą określić zarówno nowe kierunki, jak i znaleźć w nich luki[9].

Kodowanie wstępne – słowo po słowie, wiersz po wierszu, czy wydarzenie po wydarzeniu – pomaga w późniejszym podjęciu decyzji dotyczących definiowania podstawowych kategorii konceptualnych. W teorii ugruntowanej, bez względu od jakiej grupy danych badacz rozpoczyna kodowanie, stosuje on metodę określoną przez B. Glasera i A. Straussa jako metodę ciągłego porównywania, tworząc porównania na każdym etapie pracy analitycznej w celu ustalenia analitycznych różnic[10]. Generowanie teorii w metodologii teorii ugruntowanej jest długotrwałym procesem, w którym zbieranie danych, budowanie hipotez oraz ich weryfikacja nie są rozdzielone w czasie i wzajemnie wielokrotnie się przeplatają. Teorie są budowane w trakcie badań, dzięki czemu teoria ugruntowana umożliwia przewidywanie, wyjaśnianie i rozumienie zachowań społecznych, których dotyczy. Ważne jest, aby wygenerowana teoria była dostosowana oraz istotna dla działalności osób w obszarze badanym, aby dała się modyfikować oraz odnieść do innych obszarów badawczych. Teoria taka powinna pozwolić wyjaśnić zachowania osób objętych badaniem oraz przewidzieć, co może się zdarzyć w przyszłości, a także pozwolić zinterpretować aktualne działania. Opisywane problemy i procesy społeczne wyłaniają się z obserwowanej rzeczywistości[11]. Badaniem objęto 27 aktorek w trzech grupach wiekowych. Wszystkie badane osoby wskazały na bardzo dobry obecnie status ekonomiczny i wszystkie odniosły sukces zawodowy. Niniejszy tekst prezentuje analizę wybranych narracji, wyodrębnionych w trakcie przeprowadzania wywiadu swobodnego, ukierunkowanego.

Analizując narracje badanych aktorek, można zauważyć, że każda z nich stara się, aby jej wypowiedzi były spójne, komunikatywne, interesujące. Każda miała chwile dłuższych narracji, opowiadania umiejscowionego w historycznym czasie, w związku z jakimś szczególnie atrakcyjnym według niej tematem. Dotyczyły one różnorodnych kwestii: relacji rodzinnych, partnerskich, macierzyństwa, sposobu wychowania dziecka, specyfiki wykonywanego zawodu, relacji towarzyskich, zainteresowania mediów, samodyscypliny, czy uczucia zakłopotania. Mówienie o sobie jest rzeczą trudną, szczególnie kiedy zainteresowanie nie dotyczy bogactwa zdarzeń zawodowych i ukazania własnych zasług. Każda osoba opowiadając o swoich suk-

[9] N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, Warszawa 2010, s. 723.
[10] K. Charmaz, *Teoria Ugruntowana*.
[11] K.T. Konecki, *Studia z metodologii badań jakościowych*.

cesach czy niepowodzeniach osobistych starała się pokazać w jak najlepszej perspektywie, nie pomijając spraw mniej chwalebnych, jednak zawsze o zabarwieniu pozytywnym, czasem apologetycznym, często z poczuciem humoru.

> Szczerość bywa na ogół niepodobieństwem, kiedy nie towarzyszy jej, podobnie jak odwadze, cnota tak deficytowa jak poczucie humoru odnoszące się również do własnej czcigodnej osoby[12].

Można zauważyć, że w większości aktorki opowiadały o zdarzeniach dla nich przyjemnych, zabawnych, nobilitujących, a dobór wyrazów był rozważny i przekazywany w prosty, zrozumiały sposób. „Głos ludzki, trzeba wiedzieć, to narzędzie o zróżnicowanej mocy; może czarować i koić; może nieść wściekłość i rozpacz"[13]. Wydaje się, że dorzeczną istotą analizy wysłuchanych narracji jest znalezienie tematów pominiętych, zagadnień, których badana osoba nie ujawnia, do których się nie odnosi. Takim tematem jest na przykład seksualność, całkowicie przemilczana przez wszystkie aktorki (dwie kobiety zaznaczyły jednym słowem istotność tego wątku, ale go nie rozwinęły). Jest to przyczynek do dalszych, pogłębionych badań.

Badania oparte na narracji, uwzględniające odniesienia oraz język, przybliżają biograficzną historię osoby badanej, jak też sposób, w jaki można uzyskać jedność jej egzystencji.

> Bez względu na to, co się z nami dzieje, czy udaje nam się zrealizować własne plany, marzenia, osiągnąć ważne dla nas cele czy odnosimy w tym zakresie porażki, to nasza opowieść o „ja", nasza narracja jest tym, co odróżnia nas od innych, co stanowi o naszej odrębności, niepowtarzalności. Nie tylko rozumiemy siebie w postaci narracji o „ja". My jesteśmy naszą narracją o „ja". Jesteśmy tym, co o sobie wiemy, tym, co o sobie opowiadamy[14].

Prezentacja wyników badań

Aktorka lat 53, rozwiedziona, od 30 lat zamężna powtórnie, matka jedynaczki (kolejno trzy wybrane narracje):

1. *„Zdarzyło mi się ostatnio, spotykam człowieka, no, bo jeżdżę tymi pociągami – uwielbiam, bo w 25 minut jestem już na wsi – i na stacji Żerań, spotykam młode-*

[12] A. Międzyrzecki, *U progu XXI wieku*, Kraków 1996, s. 14.
[13] V. Woolf, *Eseje wybrane*, Kraków 2015, s. 297.
[14] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach*, s. 11.

go człowieka, 31 lat, bezzębnego. Ładny nawet, inteligentny, mądry, poraniony strasznie przez życie i on pyta mnie tylko, dokąd jedzie ten pociąg, który za chwilę przyjedzie, a ja mówię – nie wiem, na pewno jedzie do Legionowa, a potem gdzieś dalej jedzie. A on się natychmiast otwiera przede mną. Może dlatego, że był trochę pijany piwem, ale jak był przez całe swoje życie trzydziestoletnie trochę pijany, czy na kacu, ciągle pijany, to tak już ma, ale przepięknie mi się otwiera na tym przystanku, na tej stacji późną wieczorową porą i mówi – a niech sobie jedzie, dokąd chce, dla mnie to już jest zupełnie obojętne, straciłem pracę, nie wiem nawet dokąd jechać. Ja po prostu pokochałam tego człowieka od razu, jako człowieka. I mówię – no to jak panu pomóc, dlaczego tak jest? – No, bo ten pracodawca nie wypłacał mi pieniędzy, no to ja zrezygnowałem z tej pracy. I jak zaczyna tak się otwierać, to i ja wtedy mogę mu pomóc. Kupuję mu bilet, zatrudniam go. Już za dwa dni robi mi oświetlenie na moim domu, wpuszczam go do domu. Kończy się to tragicznie niestety, bo któregoś dnia przyjeżdża do pracy, nie bierze się za tę pracę, bo już nie może, bo nie może, bo… No to ja liczę na to, że następnego dnia weźmie się za pracę, a on wychodzi na piwo i nigdy więcej nie wraca. I jeszcze nie wiem, czy mi coś zginęło w domu, ale myślę, że tak pokochałam tego człowieka, bo wyczułam, że to jest dobry człowiek, poraniony przez los, 31 lat bez zębów, to znaczy, że bardzo poraniony, bardzo biedny człowiek, inteligentny, mądry życiowo. Pokochałam go, jako człowieka, bo był tak otwarty i rozmawialiśmy o wszystkim szczerze i normalnie, i ja go dopuściłam od razu do swojego domu. Być może robię głupotę, że coś takiego, ale lubię takich szczerych normalnych ludzi, młodego człowieka, który mówi: tu mnie boli. Spotyka mnie na stacji i mówi: tu mnie boli, tego nie mam. I pyta mnie – dlaczego pani to robi? A ja mówię – bo chcę, żeby pan przez chwilę był szczęśliwy, chociaż przez chwilę. Co panu jeszcze potrzeba? No, nie oddam swojego portfela, bo też to jest mi potrzebne, ale w tym momencie, co mogę dla pana zrobić, żeby pan był szczęśliwy? Jak pan się tak przede mną otworzył, potrzebuje pan rozmowy, no to pogadamy. Okazuje się, że on był dla mnie też cudowną terapią, bo ja byłam zmęczona po spektaklu, wtedy, jak człowiek jest zmęczony fizycznie, psychofizycznie, to mu cały świat siada na głowie i tak przygniata go. I okazuje się, że jak pomagasz drugiej osobie i rozmawiasz z nią o jego problemach, to twoje problemy wydają się w ogóle żadne. Czyli jesteśmy dla siebie wspaniałymi terapeutami, cudownie, że się obydwoje spotkaliśmy, dwa takie byty, pogadaliśmy sobie i on mi zrobił oświetlenie na domu, niestety, więcej nie mógł mi pomóc, bo po prostu odszedł. Na piwo. I nie wrócił" (fragment wywiadu).

Aktorka podczas wywiadu ukazuje zakulisowe kontakty w teatrze, uważa, że z racji swojego talentu jest nielubiana. „*Bardzo cierpię jakby z tego powodu, bo wydawało mi się, że teatr, o czym się zawsze mówiło, że teatr to rodzina,*

ludzie to rodzina, a teatr to twój dom, no nie, tak nie ma teraz. (…) Teraz każdy bardzo chroni swoją prywatność. To, w jaki sposób my ze sobą rozmawialiśmy – że jedna dziewczyna o drugiej wiedziała jak z mężem, jak z dziećmi, jak z matką, jak z rodzicami…, my się sobie zwierzałyśmy, to była cudowna psychoterapia i przyjaźń i rodzina". Będąc bezpośrednio po spektaklu w teatrze, w którym grała główną rolę, spotyka młodego, przystojnego mężczyznę, jednakże z brakiem uzębienia, co kojarzy z jakimś nieszczęściem tego człowieka, więc postanawia w swojej otwartości spokojnie z nim porozmawiać, niczego nie udając przed tym przypadkowym rozmówcą, nie grając kolejnej roli. W dalszej części wywiadu przedstawia swój pogląd, że umiejętności aktorskie potrzebne są jej do komunikowania się z osobami „sztucznymi, zamkniętymi, nieprawdziwymi" i wtedy musi być aktorką, żeby „umieć manewrować i lawirować" między, jak ich nazwała, „fałszywymi ludźmi". Tutaj, wobec osoby szczerej, bo tak oceniła spotkanego mężczyznę, osoby, której w życiu się nie powiodło, nie chciała być aktorką, chciała czystych, prostych szczerych relacji, których brakuje jej, aktorce, w życiu codziennym. Pracując na etacie w teatrze, będąc często na scenie, grając wiele różnych ról, zauważa brak równowagi między swoim życiem prywatnym a życiem zawodowym. Tego wieczoru, w krótkim czasie po spektaklu, nie nastąpiło jeszcze „wyciszenie emocji" po zagranej sztuce, emocji niezbędnych do wykonywania zawodu aktorskiego związanego z ukazaniem osobowości postaci, w którą aktor się wciela. Brawa i oklaski na koniec przedstawienia nie stanowią momentu wyciszenia, „wyjścia" z postaci, bowiem są jakby częścią spektaklu – aktorzy do ukłonów wchodzą w kostiumach granej postaci. Są już „prywatni", ale jeszcze w przebraniu i charakteryzacji scenicznej. Brak czasu na wygaszenie emocji po sztuce teatralnej może się przenosić na życie osobiste. Aktor może doświadczać krótkich stanów odosobnienia w chwili zerwania więzi emocjonalnej z postacią sztuki, w którą się wciela, dlatego często potrzebuje spokoju po przedstawieniu, bywa, że taką chwilą jest moment zmywania makijażu, czas przebierania się w prywatne ubrania i następuje chwila ciszy, refleksja. Innym czynnikiem, który może zwiększyć prawdopodobieństwo odczucia samotności jest słabe przekonanie o własnej wartości. Aktor zawsze czuje niedosyt czy to gry aktorskiej, proponowanych ról, także często niedosyt komplementów po zagranej roli, po kolejnym przedstawieniu. Zawód aktora wymaga występowania przed publicznością i oczekuje, że ten występ nie pozostanie niezauważony, że będzie odpowiednio nagrodzony.

2. „*Pojechaliśmy na czwartym roku studiów do Łodzi, na festiwal. Tutaj, w szkole teatralnej, na tej małej scenie, grałam Tytanię, no, Szekspir! Te moje pięć włosów natapirowałam sobie, srebrem się pomazałam i graliśmy w prześcieradłach białych. I na tej małej scenie w szkole teatralnej tak grałam, świetnie oczywiście, bo ja miałam same piątki ze scen. I tym głosiskiem swoim i muzykalnością, do piosenki czy do wiersza, to wspaniałe to było. I nagle ja poczułam prawdziwą scenę na tym czwartym roku studiów, jak wyszłam, jako ta Tytania, czując tę przestrzeń, te światła i ten ogrom tej sceny, widowni ogromnej i podobno tak zagrałam…, to zupełnie było inne mówienie, inne granie. A to mi powiedziała koleżanka, znakomita aktorka, i ona mówi: – słuchaj, jak ja usłyszałam przez interkom, jak ty zaczęłaś mówić monolog, to wyskoczyłam dosłownie za kulisy. Co się z tobą stało? A ja poczułam prawdziwy teatr i przestrzeń, i to, że tyle ludzi mnie słucha. Chęć popisania się w tej ogromnej przestrzeni i żeby ten głos zaistniał, bo wtedy się bez mikroportów grało, i te słowa, żeby zaistniały, i ta moja rola, i ta moja postać, nastroszone te włosy, i to białe prześcieradło. Jak ja to grałam… Oczywiście dostałam tam nagrodę, jako najlepsza studentka, na tym festiwalu szkół teatralnych. Wtedy poczułam wielką scenę po raz pierwszy i pomyślałam sobie, że jestem stworzona do wielkich scen. W ogóle, byłam stworzona do wielkiej kariery i wielkiego gwiazdowania, a trochę mi tak los jakoś poskąpił. Teraz gram duże role, jestem przeznaczana do głównych ról, uwielbiam takie, zresztą powiedziałam sobie w wieku 45 lat, że już nie mam czasu na granie małych ról, tylko duże role. Artysta potrzebuje więcej. Ale jesteśmy po to, żeby zmieniać ten świat, czyli trzeba więcej…, więcej i piękniej, ale… marzę o stabilizacji*" (fragment wywiadu).

Opowiadając o swoim zaangażowaniu zawodowym, aktorka mówi o sobie, że jest „zachłanna" i uważa, że ta jej zachłanność jest zdrowym dążeniem powodującym jej rozwój. Stwierdza, że nie może sobie dać udowodnić, że „jest słaba, czy stara". „*Cały czas muszę być na topie. Cały czas, sama ze sobą*". W poniższej narracji nawiązuje do swojej młodości i marzeń związanych z zawodem aktorskim. Będąc dzieckiem często ćwiczyła w domu obserwując siebie przed lustrem, uczyła się „swoich atutów", aby w przyszłości jak najlepiej się zaprezentować. Była sam na sam ze sobą, ze swoim odbiciem w lustrze, odizolowana. Była to podobna samotność do tej, jaką, jak mówi, odczuwa obecnie grając sama na scenie, sama ze swoim monologiem lub koncertem, pomimo że wobec publiczności. Jest to jednak samotność odbierana przez nią, jako pozytywne uczucie związane z aktem tworzenia.

3. *„Zawsze odkąd pamiętam śpiewałam, tańczyłam uwielbiałam być sama w domu i tworzyć swoje tańce. Najpiękniejsze moje chwile – byłam sama i tańczyłam. I tak mogłam godzinami tańczyć i patrzeć na to jak tańczę, w lustrze. Byłam urodzoną Isadorą, no i śpiew. Lubiłam na siebie patrzeć. Odkąd tylko pamiętam, to śpiewać i tańczyć, czyli wyrażać siebie przez ruch, muzykę, ogromna wrażliwość na muzykę, na dźwięki. Adapter na decybele, jakie miał, uwielbiałam głośną muzykę i przy tym tańczyć. No i wchodziłam na takie giętkie drzewo, na wiśnię, i lubiłam tam się bujać i śpiewać na tych giętkich gałęziach: – hej żeglujże…! Głos niósł… Uwielbiałam takie otwarte przestrzenie i teraz to mi zostało – uwielbiam duże sceny! Otwarta przestrzeń i tam, gdzieś ci ludzie. Na kameralnych scenach gorzej gram. Nie lubię"* (fragment wywiadu).

Obserwując badaną aktorkę podczas wywiadu i przeprowadzając wstępną analizę tekstu wypowiedzi, można zauważyć, że czuje się ona niedoceniona, niedowartościowana. W części wywiadu mówi, że nie potrafiłaby wyjść na scenę i coś zrobić byle jak, szybko, nieuczciwie: *„ci ludzie na mnie patrzą, oni przyszli, żeby zobaczyć coś dobrego, a nie jakąś tandetę, czy odwaloną pracę"*. Aktorka uważa, że ta uczciwość w pracy powinna przenosić się na życie, gdzie oczekuje prostoty, otwartości. *„Nie lubię tego komplikowania tego życia prostego i cudownego. Poprzez to komplikowanie tych relacji między ludźmi, ono się robi brzydkie to życie. Doprowadza do konfliktów"*. Jak dalej mówi, woli spędzić czas na stacji Żerań, porozmawiać z trzydziestoletnim, bezzębnym, bezrobotnym młodym mężczyzną, bo rozmawia z nią „jak człowiek" i przepięknie o życiu, niż poświęcać swój czas na „jakiegoś człowieka, który nie jest wart tego dialogu". Wiąże się to z jej przemyśleniami o straconym czasie, i z jej wolnym wyborem – czy to ludzi, z którymi chce przebywać i rozmawiać, czy sztuki, którą ma zagrać lub oglądać. *„Niestety, jak czujesz, że to nie jest sztuka to, co oni tam robią na tej scenie, no to po co marnować czas?"* Dlatego też, mając zaufanie do własnego talentu oraz dyscypliny, przedkłada monodramy i koncerty przed sztukami zespołowymi. *„Najbardziej lubię, wyjść, śpiewać i grać, i być sama na scenie. To uwielbiam po prostu. Ta moja sztuka, którą najbardziej ukochałam, czyli śpiewanie i bycie – sama na scenie! Jak sobie poradzę z tą publicznością przez półtorej godziny? I oni mnie kochają! Mnie samą!?! Uwielbiam te momenty. Wiem wtedy, że jestem kimś wyjątkowym, kimś wielkim, kimś potrzebnym w świecie. Natomiast, jak gram z kolegami, koleżankami na scenie, to czuję się troszkę taka…w zespole…"* Cały czas, podczas przeprowadzonego wywiadu, życie osobiste aktorki przeplata się z jej życiem zawodowym. Zarówno w domu, jak i w teatrze stara się być perfekcyjna, a przynajmniej przygotowana do każdej wykonywanej roli.

Wszystkie aktorki, z którymi zostały przeprowadzone wywiady bardzo poważnie traktują swój zawód, są z nim emocjonalnie silnie związane, są dumne, że udało im się ukończyć szkoły teatralne, jednakże jednocześnie nie wszystkie uważają ten zawód za nobilitujący, szczególnie odnosząc się do czasów obecnych. Każda z tych kobiet nawiązywała do zbyt dużej współcześnie dostępności do zawodu aktorskiego osób nieuprawnionych, amatorów, osób nieprzygotowanych do tego rodzaju pracy. Aktorki poświęcają większość swojego czasu wolnego na obowiązki zawodowe, dotyczące między innymi doskonalenia roli i oczekują tego od wszystkich osób związanych z danym przedstawieniem tak, aby sztuka była spójna, zrozumiała, a także była źródłem przemyśleń dla widza i nie pozostawiała go obojętnym. Obecne szybkie tempo pracy może powodować mniejsze zaangażowanie, a brak czasu na gruntowne przygotowanie danej roli sprzyja uczuciu niezadowolenia zarówno wykonawców, jak i odbiorców sztuki. Niektóre badane aktorki porównują taki stan niedopracowania sztuki czy roli do fizycznego bólu, zarówno kiedy dotyczy to ich samych, jak też odnosi się do źle wykonanej pracy przez innych aktorów. Naturalność i wiarygodność – podstawowe wymogi stawiane przed aktorem, a także konsekwencja w działaniu i tworzenie postaci „na oczach widza", kreacja, która istnieje tyle, ile trwa przedstawienie, i której nie można przechowywać – to arcytrudne wymagania, mogące przekładać się na jakość życia aktorów.

Aktorka lat 58, zamężna 33 lata, dwie dorosłe córki:

„Dostałam taki temat w szkole na wypracowanie, kim chciałbyś zostać? Ja napisałam: chciałabym zostać aktorem, nie aktorką, chciałabym zostać aktorem, bo aktor może być każdym. Ale ja to nic, moja młodsza córka chodziła do szkoły muzycznej na Miodowej i w drugiej klasie nie chciała już grać na fortepianie, że nudne, i przechodziłyśmy przez szkołę teatralną, budynek szkoły teatralnej jest biały, a szkoły muzycznej – czerwony. Przechodziło się przez bramę, i córka, w tej drugiej klasie, idąc rano do szkoły nie bardzo zadowolona, bo musiała ćwiczyć ze dwie godziny – to była moja krwawa zemsta, że ona też chodziła do szkoły muzycznej, moja mama mi to zrobiła, ja to zrobiłam mojej córce – powiedziała, że jak ona będzie duża, to ona będzie chodziła do tej białej szkoły. Na co ja zapytałam: – ale dlaczego? – Bo w białej szkole instrument nosi się w sobie" (fragment wywiadu).

Aktorka lat 45, w związku od 18 lat, syn lat 12:

„Bardzo często czuję się zakłopotana na przykład we śnie. I to są takie sny, że ja jestem na scenie, albo już mam wejść i ja nie umiem roli. To jest na ogół ta, którą

przygotowuję i jeszcze do końca nie wiem, ale już mam stres, że ja czegoś nie umiem. Coś mam zrobić, czego nie umiem. To jest dla mnie straszne. Albo na przykład, już na jawie, czuję strach jak jestem na scenie i to są micro ułamki sekundy, śpiewam piosenkę po raz siedemsetny i wiem, że za chwilę jest następny wers, i ja w tym wersie mam słowo, którego nie pamiętam, i już się niebezpiecznie zbliżam do tego słowa, i go nie mam. I ono pojawia się automatycznie. Nawet tego nie zauważam potem. Ale to, ten moment powoduje u mnie jakieś zwarcia w mózgu. Bo wtedy sobie myślę, że… Bardzo niekomfortowe to jest, taki ból psychofizyczny. Zawsze staram się być megaprzygotowana i nawet myśli o tym, że mogę czegoś zapomnieć sprowadza na mnie jakieś straszne wręcz fizyczne dolegliwości" (fragment wywiadu).

Wykonując swoją pracę, aktor stara się zdobyć pochwałę widza, zasłużyć na brawa, być podziwianym za swoje role i akceptowanym społecznie. Jest do tego przygotowany i ma do tego cały zestaw zdobytych umiejętności. Ta ciągła walka o pochwałę i akceptację w pracy zawodowej powoduje, że w wolnych chwilach zawodowi aktorzy często wyjeżdżają w miejsca, gdzie nie będą rozpoznawani i chroniąc swoje życie prywatne mieszkają w miejscach odosobnionych, starając się pozostać nierozpoznawalnymi. Energia, jaką angażują do tego typu działań publicznych jest kosztem potencjalnych działań wobec życia osobistego i rodzinnego. Jedną z umiejętności aktora, której uczy się między innymi w szkole, jest świadoma manipulacja emocjami, zarówno swoimi jak też partnera czy interlokutora.

Aktorka lat 30, w związku:

„*Często gram w domu, coś udaję, i na przykład mój chłopak, który jest reżyserem, a jego mama była aktorką, mówi czasem do mnie: – przestań, przecież ja to znam* (śmiech). *Albo jego mama dzwoni do niego i ja odbieram, i ona tak: – halo, synek?* (łamanym, schorowanym głosem), *to ja mówię: nie pani Halino, to ja, Olga. – A witaj Olgo* (normalnym, zdrowym, wesołym głosem), *co słychać?* (śmiech) *I ja czasem też tak robię. Naprawdę. – No w porządku, to co, przyjedziecie do mnie? – To będziemy. I tak to się wykorzystuje. Bardzo. I przez to też, ja takiej odwagi nabrałam na życie*" (fragment wywiadu).

Ludzie od czasu do czasu zmieniają miejsce, pozycję ciała, brzmienie głosu, sposób wysławiania się itd. Tym zmianom behawioralnym często towarzyszy zmiana w uczuciach. Określony zestaw wzorów zachowania jednostki odpowiada określonemu stanowi psychiki, podczas gdy inny ze-

staw jest związany z inną postawą psychiczną, często sprzeczną z poprzednią[15].

Aktorka lat 54, dwukrotnie rozwiedziona, syn lat 16:

„Ja chciałam zostać aktorką. Zdecydowanie. A nawet śpiewaczką. Rzeczywiście, najpierw startowałam do opery, do Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach, pani się strasznie długo śmiała jak mnie posłuchała, więc ja zrozumiałam. Potem pojechałam do Gdyni, do Baduszkowej, tam też pan powiedział, że… aha, tu byłam ciągnięta na sopran, tam pan powiedział, że świetny alt, ale zrezygnowałam i zostałam w teatrze lalkowym dlatego, że zafascynował mnie ten świat lalkowy i dlatego potem była ta szkoła białostocka. Ale ja cały czas myślę, że to była taka ucieczka z dużej niewiary w siebie. W siebie na scenie, myślę, że chodziło o samoocenę. Gdyby mi ktoś wtedy powiedział, że jestem fantastyczna, w ogóle nie miałam takiego kogoś, takiej z zewnątrz informacji, że… mi chodzi o wygląd chyba, tylko i wyłącznie, bo ja w talent swój absolutnie wierzyłam. Ja po prostu byłam utalentowana, takie miałam wtedy samopoczucie, ale żałuję jednej rzeczy, jeżeli gdzieś to było po drodze, to, że nie poszłam na egzaminy do szkół dramatycznych, gdziekolwiek. Żałuję. Bo gdybym stanęła na scenie, to wtedy bym wiedziała, czy ja się w ogóle w tym wszystkim sprawdzam" (fragment wywiadu).

Obserwując aktorki w trakcie trwania wywiadu, można było zauważyć, że są bardzo krytyczne względem siebie i dotyczy to zarówno wyglądu, jak i postrzegania siebie, jako matki czy żony. Chętniej mówią o wykonywanym zawodzie, do którego zawsze starają się gruntownie przygotować. Zawód pochłania większość ich czasu i jest to czas przez wszystkie aktorki określany jako przyjemny, a każdy etap w przygotowaniu spektaklu wydaje się czasem miło spędzonym. Z zadowoleniem przyjmują trudne role, wymagające stałej obecności na scenie, pierwszoplanowe.

Aktorka lat 54, dwukrotnie rozwiedziona, syn lat 16:

„Jak przyjechałam do Warszawy, to tutaj absolutnie nie mogłam znaleźć pracy, nawet nie bardzo szukałam. Ja byłam po Białymstoku, więc byłam mało atrakcyjna, jeżeli chodzi o teatry warszawskie, wiadomo, i w ogóle mnie to nie dziwi, bo poszłam do szkoły lalkarskiej, a to, że wylądowałam w teatrze dramatycznym, to była też jakaś ucieczka… i, jak mi tak nie wychodziło przez rok nic, czekałam, bo miał się zacząć dubbing, no i jak się już zaczął w tym 1994, to okazało się, że jestem w tym dobra, że mi to świetnie wychodzi, i pracy jest dużo i… po prostu, już mi zupełnie…

[15] E. Berne, *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, Warszawa 2004, s. 16.

teatr mnie… bez żadnego żalu. Ja w dzieciństwie marzyłam o tym, żeby być aktorką i pracować w radio. Coś, co w ogóle raczej się nie łączy. Ja myślę, że ja mam taki kompleks, coś takiego, co mnie chowa. Uwielbiam pracę aktorską i teatr dramatyczny mnie strasznie dużo kosztował. Bycie na scenie. Ale byłam młoda, jakaś tam i uczyłam się wszystkiego, ale kosztowało mnie dużo. Premiery, występy, tylko przed dziećmi nie miałam takiej tremy, dzieci mnie rozczulały, ale reszta…, to były straszne nerwy. Ja nie akceptowałam siebie, ja wiedziałam, że ja tego nie robię najlepiej, to nie była jakaś taka pełnia. Jak zaczęłam już czuć, że stoję nogami na ziemi, w sensie na scenie, to było pewnie w 7 roku pracy, to sobie pomyślałam, o kurcze, chyba wiem, o co chodzi. Znaczy, śpiewałam, śpiewanie mi wychodziło fajnie, wydawało mi się w ogóle, że świetnie śpiewam. Przyjechałam do Warszawy – okazało się, że śpiewam, ale…no, ONI to śpiewają. Ale… jak już tak mi się wydawało, że już wiem, o co chodzi, to się wyniosłam na stałe do Warszawy. Zobaczyłam prawdziwych aktorów na prawdziwych scenach i sobie pomyślałam, Boże, kobieto, daj sobie spokój. I myślę, że ja nie robiłam tego dobrze. Ja sobie tak pomyślałam, że ja tego dobrze nie robiłam. Praca w dubbingu to jest zero stresu, to jest cudowne, to można sobie tylko wymarzyć. Ja tego się szybko nauczyłam. Okazało się, że robię to…, żeby potrafić w jednej chwili zmienić się w różne postaci… i zrobiłam to, co chciałam w dzieciństwie, czyli pracowałam głosem, a nie było mnie widać! Mogłam sobie w dresie przyjść do pracy, nie malować się, cudownie! A potem, jak już poszło to troszkę dalej, jak mi zaproponowali reżyserię, to znowu nastąpił dramat potworny, ponieważ byłam przekonana, że tego też nie umiem robić, no, bo jak to reżyser. Reżyser, to dużo powiedziane, no to jest, ja cały czas tłumaczę kolegom, że reżyser to jest ktoś, kto się naprawdę wykształcił. Ale to się tak nazywa i to jest w cudzysłowie dla mnie, bo ja to jestem ktoś, kto pilnuje nagrań. Bardzo ważna postać, bo ja muszę słuchać dialogów, muszę wiedzieć, co oni mówią, w jaki sposób, ale nie żeby od razu reżyserować. Przychodzą koledzy, którzy sami to świetnie grają, a ja tam jestem od przypilnowania całości. I jak już się tego nauczyłam… wszystko mi się ekstra ułożyło" (fragment wywiadu).

Aktorka lat 58, rozwiedziona, w związku 20 lat, syn lat 35:

„Zdarzało mi się parę razy w życiu być bezrobotną i wiem, że człowiek gnuśnieje. Dużo mniej się spełnia, dużo mniej rzeczy robi, bo nie ma tego bodźca zewnętrznego. Bo bycie tylko w domu, zamyka… kura domowa, to nie jest mój styl i ja bym oszalała. Jak byłam kiedyś ponad pół roku bezrobotna, to zaczęłam dręczyć rodzinę, bo na przykład napisałam alfabet grecki na lodówce, i jakie są polskie litery, i karteczki, co mają kupić w sklepie pisałam Greką. Bo mi się nudziło po prostu. Więc chleb pisałam greckimi literami, mleko i takie różne. Oczywiście pisałam polskie słowa, bo się Greki nie nauczyłam, ale żeby nie zwariować to wymyślałam takie

bzdury. Nienawidzili mnie za to. Ale po prostu uważam, że być czynnym zawodowo oznacza to, że się jest lepszą żoną, matką" (fragment wywiadu).

Aktorka lat 58, zamężna 33 lata, dwie dorosłe córki:

„*Pamiętam taki moment w swoim życiu, że mogłam sobie powiedzieć: tak, jestem szczęśliwa. I to było bardzo śmieszne, ja miałam wtedy ze 30 lat, 31, i nie wiąże się to z moim wiekiem, ale akurat to był taki moment, kiedy naprawdę bardzo dużo grałam w teatrze. I pamiętam takie momenty, kiedy wsiadałam do samochodu i wracałam do domu po spektaklu i mówiłam sobie, Boże, jakim ja jestem szczęśliwym człowiekiem. Mam fantastyczny teatr, w którym gram, to co może sprawić młodej aktorce największą przyjemność, między innymi Kasię w Poskromieniu złośnicy, ale to był taki rok, kiedy grałam równocześnie i Kasię, i Mirandę w Burzy Szekspira, i równocześnie grałam Zosię w Dziadach, i Hesię w Moralności pani Dulskiej. Jeżeli masz na takich diapazonach ułożone role, czyli za każdym razem byłam albo totalną kretynką, czyli Hesią, za chwilę anielską i w ogóle zwój galarety, trupem, czyli Zosią, i heteryczną troszeczkę i taką moją Kasią Złośnicą, i tę Mirandę, kochającą swojego ojca i gdzieś, jakby zupełnie z innej formuły, gdzieś w ciele, w geście, w mówieniu i we wszystkim, wszystkie te elementy i to wszystko się zbiegło, i do tego miałam w domu 6-letnie dziecko, które było umyte, wykąpane, najedzone, chodziło do fajnego przedszkola, było uśmiechnięte, ładne, zdrowe i jeszcze miałam mniej więcej uregulowany system, że tak powiem, wartościowania mojego związku, mężczyzny - aktora, to wtedy miałam takie uczucie szczęścia. I jeszcze mi za to płacili*" (fragment wywiadu).

Zawód aktorski opiera się na emocjach. Są one związane z przygotowaniem aktora do danej roli, opartej na dogłębnej analizie osobowości granej postaci oraz z relacją tej postaci z innymi wykonawcami, a także z emocjami odbiorcy, czyli widza, w trakcie trwania przedstawienia. Następnie, emocje związane są z oceną roli po przedstawieniu, kiedy aktor oczekuje braw i uznania, po czym wraca do domu, do miejsca zamieszkania i następuje kontakt z rzeczywistym życiem w postaci oczekiwań rodzinnych i obowiązków domowych.

Aktorka lat 58, zamężna 33 lata, dwie dorosłe córki:

„*Jakieś 20 lat temu, zaraz po moim ślubie, ja zresztą nie wychodziłam za mąż bardzo wcześnie, miałam 26 lat, więc już nie byłam takim gówniarzem dwudziestoletnim, był jakiś tam dylemat między nami z mężem, jakiś tam konflikt i ja byłam w stanie takiego szarpnięcia i zwierzyłam się z tego mojej profesorce, a ona zadała mi*

takie pytanie: - musisz sobie odpowiedzieć, czy wyszłaś za mąż za aktora, czy za człowieka. I ja sobie odpowiedziałam na to pytanie, właściwie zastanowienie było minimalne: ja wyszłam za mąż za aktora. To jest też pewien przyczynek. Myślę, że ten fakt, że był aktorem, absolutnie to działa w drugą stronę. Mnie się wydawało, że w rodzinach aktorskich mówi się wierszem. Trochę się pomyliłam. Nie, nie mówi się wierszem proszę państwa, mówi się zdecydowanie inaczej, natomiast na pewno był to jeden z imperatywów i powodów. Dla mnie to jest pozytywne. Dla mnie to jest pożywka, jest o czym rozmawiać, jest o kim rozmawiać, są podobne też dylematy, mimo że mamy mężczyznę i kobietę, i oni już jako aktorzy mają troszeczkę już inny dylemat, ale samo to życie jak gdyby przenosi się. I opowiadanie często przez moich kolegów, że jak oni wychodzą z teatru, to oni już zakończyli tę działalność, zakończyli tę pracę, to jest absolutna nieprawda. Ja powiedziałabym nawet więcej, że miałam takie doznania, powiedziałabym z serii bardziej przykrych, że w momencie, kiedy kończyliśmy, schodziliśmy ze sceny i wchodziliśmy do samochodu, to przestawaliśmy się lubić. Z moim mężem, oczywiście. Fantastycznie się z nim grało, byłam w idealnych relacjach zawodowych, i byłam cała zapatrzona, a w momencie kiedy zamykał drzwi i wsadzał mnie do samochodu, czy ja się wsadzałam do samochodu, zaczęliśmy jechać i trzeba było rozparcelować jakieś zagadnienia związane z domem, to mnie to tak denerwowało maksymalnie, że natychmiast przestawałam go lubić. Był takim fajnym kumplem w garderobie i w salce przed wejściem na scenę, czy na scenie w akcie, a tutaj jakieś coś, czego nie zrobił i tak dalej, i na mnie tam jakiś obowiązek. Bardzo chciałam, żebyśmy jak najszybciej te takie sprawy domowe mieli już poza sobą, żeby pogadać o teatrze" (fragment wywiadu).

Obowiązek, ale i korzyści ukazywania się zawsze w świetle moralnie dodatnim, obowiązek bycia jednostką uspołecznioną zmusza jednostkę do doskonalenia swego teatralnego warsztatu[16].

Aktor ma za zadanie, obok nieustannego doskonalenia sztuki aktorskiej, umieć współpracować z innymi aktorami, być zdyscyplinowanym w kontaktach z twórcami, potrafić sprostać wymaganiom, założeniom i wytycznym reżysera, zgodnym z jego wizją wybranej sztuki. Bez ścisłego współgrania, bez zespołu wzajemnie wspierającego się podczas kumulatywnego odgrywania scen, przedstawienie nie będzie spójne, wiarygodne, prawdziwe, a więc najprawdopodobniej będzie artystyczną porażką. Praca na scenie jest zawsze pracą zbiorową, bo to zawód, w którym się współtworzy czy współpracuje, a więc współpraca i współdziałanie wszystkich aktorów

[16] E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981, s. 322.

i twórców ma odzwierciedlenie w jakości przedstawienia. Klarowna komunikacja, wzajemne zrozumienie, umiejętność odczytywania komunikatów niewerbalnych może mieć duże znaczenie także w kontaktach życia rodzinnego i przenosić się na jakość wzajemnych relacji w życiu osobistym.

Aktorka lat 58, mężatka 33 lata, dwie dorosłe córki:

„Moje córki prosiły, żebym nie mówiła, że jestem ich matką, jak szłam na wywiadówkę. I jeszcze jednego nie znosiły: – proszę cię, tylko nie tańcz na wywiadówce. Ja nie mogę za długo usiedzieć w miejscu. Na wywiadówkach to trzeba siedzieć i patrzeć, ale ja przy moim ADHD nigdy nie siadałam, tylko stawałam z tyłu, ale po pewnym czasie zaczynam chodzić, jak chodzę, to tak sobie wymyślam, i podobno jakaś mama koleżanki mojej córki, powiedziała, że jej mama tańczyła. I może ja rzeczywiście… Zastanawiam się w tej chwili, czy ja to robiłam po to, żebym została zauważona, czy to jest tylko i wyłącznie ten rodzaj temperamentu, który mnie niesie i nie pozwala mi usiedzieć. Nie umiem odpowiedzieć na to pytanie, bo może być jedno i drugie, ale pamiętam, że w szkole teatralnej na pierwszym roku moja profesorka przywiązała mnie do krzesła szalikiem, żebym nie gestykulowała. Muszę powiedzieć, że zaniemówiłam. Zaniemówiłam! Jakby mi mózg obumarł. O, to musiałam przejść. Ale po latach bardzo mi się to przydało, bo jak grałam rolę o kulach, gdzie nie mogłam chodzić, a jedynie chodzić w specjalny sposób, żadnego gestu, kule i to chodzenie i jakaś taka wsobność, okazało się, że to fenomenalne ćwiczenie, fenomenalne! I ja jestem zdyscyplinowana, bo jeżeli mi każesz tak, to chociaż bym miała zgryźć to, to zrobię to dla ciebie, żeby zrobić to dla siebie. Jestem bardzo pokorna w pracy” (fragment wywiadu).

„Moje dzieci to denerwuje maksymalnie, bo na przykład w windzie zawsze się odzywam do ludzi. Bo tak sobie myślę, że może to jest tak, że jestem jedyną osobą, która w ciągu całego dnia do ciebie powiedziała pierwsze zdanie. I już więcej do ciebie dzisiaj nikt nie powie żadnego zdania. To szczególnie dotyczy ludzi starych. Ja mieszkam na 11 piętrze, często jeżdżę i jak jakaś starsza pani jedzie, to od razu ją pytam, żeby mi coś odpowiedziała. – Po co ty pytasz? Co cię to obchodzi? A gdyby ci ta pani powiedziała, że właśnie trzeba jej pomóc? Ja mówię, to bym jej pomogła. Jak ją zapytałam: - dlaczego jest jakaś taka smutna, a ona: – że nie może się zapisać do lekarza, ja mówię: – do jakiego lekarza? I ona mi mówi. Ale to przecież można zadzwonić. – To wyjedźmy na górę. I ja tak potrafię. Pomagam” (fragment wywiadu).

„Aktorzy są bardzo różni. Są ludzie, którzy się zamykają i w ogóle świat już ich nie interesuje. Ja jestem pełnym przeciwieństwem. Poza tym zawsze miałam taką

potrzebę, jakby, to jest tak jak pies, albo jak kot, zaznaczanie swojej obecności. To jest dla bardzo wielu osób też denerwujące" (fragment wywiadu).

Istnieje wiele różnych opinii aktorów na temat wykonywanego przez nich zawodu: że „aktorstwo to nie zawód tylko pasja", albo że „jest to sposób bycia, związany z chęcią wykonywania zawodu", który nie ma żadnych ram czasowych. Aktor musi być osobą wnikliwą, osobą „obserwującą świat", nastawioną na drugiego człowieka. Do tego powinien mieć ustabilizowane, silne usposobienie, aby uchować własną tożsamość, kiedy niemal „codziennie jest się kimś innym". Jako że każdy człowiek, także w życiu codziennym, odgrywa kilka ról, ważne jest, aby role te były dla człowieka spójne, sensowne, zrozumiałe i akceptowane.

Aktorka lat 50, zamężna 26 lat, córka lat 23:

„Ja nie miałam rodziców. Wychowała mnie babcia, mama mojego ojca. Mama mi zmarła, jak miałam dwa miesiące. Ojciec w związku z tym jakby nie był zainteresowany noworodkiem, bo on był zainteresowany kobietami w życiu. Miał cztery żony i dużą liczbę różnych pań i przyjaciółek, no to, co on miał z tym noworodkiem zrobić? I wychowała mnie babcia, w związku z tym ja się czułam za nią odpowiedzialna, jak już się zestarzała. I po szkole, na początku, zagrałam w filmie, telewizji, miałam etat u Gogolewskiego w Teatrze Rozmaitości, wszystko pięknie się ułożyło, no, a potem urodziła się córka, co w niczym nie kolidowało absolutnie, moja córka znaczy, i potem, niestety moja babcia zachorowała na półpaśca, miała już 90 lat. I tutaj się zaczął dylemat. Jeszcze grałam w teatrze i powoli zaczęłam się wycofywać. I powód był dramatyczny, taki, no nie wiem, może przesadziłam, bo inni aktorzy też takie rzeczy przechodzą, natomiast przyszedł taki moment, że ja się z ciotką dzieliłam opieką nad babcią, ale to było półtora roku, tyle trwała ta choroba i zakończyła się zgonem. Natomiast w dniu, w którym babcia zmarła, babcia zmarła rano, a ja o 9.00 i o 11.30 grałam dwa spektakle. Pogrzeb był w poniedziałek i ja się spóźniłam na ten pogrzeb, bowiem również miałam do zagrania dwa przedstawienia. Ponieważ ja nie miałam rodziców, więc moja miłość z babcią była związkiem, jak to mój mąż mówi, niemalże toksycznym. To było uzależnienie wzajemne. My byłyśmy przyjaciółkami, najlepszymi na świecie i to była cudowna osoba, która do końca była sprawna i samodzielna, i umysłowo, i fizycznie. I to, że nikt mi wtedy nie pomógł, że jakieś zastępstwo, czy nawet odwołać ten spektakl przynajmniej w dniu pogrzebu… na miłość boską! I od tego momentu zaczęło się tak, że ja sobie nie mogłam z tym poradzić, to było za dużo dla mnie. Ja jestem silnym psychicznie człowiekiem, ale to było za dużo. I to był powód, dla którego ja się zaczęłam wycofywać. Pomyślałam, że

ja chcę robić jednak w życiu coś, co da się jakoś troszkę mniej gwałcić swoją psychikę" (fragment wywiadu).

Zaufanie do samej siebie, poczucie godności osobistej i poczucie własnej wartości – tym trzem formom uznania towarzyszą trzy rodzaje doświadczeń, które są przejawem odmowy uznania i które stanowią zagrożenie dla integralności ludzkiej tożsamości: przemoc fizyczna, pozbawienie praw i pogarda. Wszystkie te przejawy odmowy uznania oznaczają jednocześnie zerwanie intersubiektywnej wzajemności oraz zaburzenie społecznej więzi, w której konstytuuje się tożsamość[17].

Aktorka lat 54, dwukrotnie rozwiedziona, syn lat 16:

„*W domu czułam się statystką. Mąż był bardzo dominujący. Włącznie z urządzaniem mieszkania. Robił to świetnie, ale ja nie zdążyłam nawet pomyśleć, co ja bym chciała, jak to już było wyliczone, kupione, postawione. No, niby mówiłam: – tak. Ale wiedziałam, że jak powiem: – nie, no to: – ale dlaczego? Przecież to jest tak świetnie pomyślane. Więc, po prostu, nie dałam rady. Mocno dominująca postać, ale pełna miłości oczywiście, ale jak sama zaczęłam brać za siebie odpowiedzialność, to sobie od razu pomyślałam, o Boże, zdejmę ten obrazek. I mogłam to zrobić! To było cudowne!* (śmiech) *Było cudownie. Pewnie trzeba to po prostu wypośrodkować*" (fragment wywiadu).

Jeżeli jednostka nauczy się posługiwać właściwym zespołem znaków, będzie mogła je wykorzystywać do upiększania swoich codziennych występów i nadawania im cenionego w społeczeństwie stylu[18].

Trzy poniższe narracje dotyczą jednej aktorki i opowiadają o jej poszukiwaniu perfekcyjności w każdym działaniu. W dużej mierze przyczyną tych zachowań, związanych z samodoskonaleniem się i perfekcją, jest niska samoocena związana z osobistymi doświadczeniami, między innymi ze stratą nienarodzonego dziecka oraz trudnością w ustabilizowaniu życia rodzinnego (do 38. roku życia badana aktorka była dwukrotnie rozwiedziona). Każda wykonana praca, także ta pozazawodowa, powinna w jej przekonaniu być idealna, ona sama stara się być najlepsza w każdej swojej aktywności i nie oczekuje za to profitów finansowych. Zawsze zadbana, w pełnym makijażu, elegancka. Także jej sposób komunikowania się, czyli dobierania

[17] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach*, s. 63.
[18] E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, s. 76.

słów, intonacji głosu, oszczędnej gestykulacji, prostej postawy jest przemyślany i rozważny, i nie odnosi się wrażenia, że jest to zachowanie nieautentyczne. Aktorka stara się być naturalna, szczera w swych odczuciach, roztropna. Uważa, że życie zawodowe wyszło jej najlepiej i że uwielbia podglądać ludzi. „*Nawet jak mi się życie wali, to ten teatr, generalnie moja praca, śpiewanie i aktorstwo jest takim constansem, na którym się mogę oprzeć i który daje mi dużo satysfakcji i radości. To jest chyba coś, co sprawdziło mi się najlepiej w życiu*". Twierdzi, że kobieta powinna być silna i delikatna zarazem. Za największy swój sukces uważa spełnienie marzenia o byciu artystką. Od zawodu, będąc jeszcze nastolatką, oczekiwała: „Uznania! Braw! Świateł! Czerwonego dywanu! Oklasków! Widowni! Po prostu wszystkiego. „*Tylko to widziałam. Widziałam tłumy ludzi, widownię, która mi klaszcze. Naprawdę. To było tylko to*". Zapytana o przyszłość, czego pragnie: – „*powinien mi się zdarzyć prawdziwy dom. (…) To jest takie miejsce, w którym dwoje ludzi tworzą wspólnie taki dom, w którym oboje mają w nim swoje niezależne miejsce, którym się wzajemnie dzielą. Chce ci się wracać do tego domu, masz poczucie, że, daj Boże, na każdej płaszczyźnie tematów, spraw, trudów, kłopotów, radości, smutków, że ta komunikacja jest znakomita, że poczucie bezpieczeństwa w tym domu jest zagwarantowane każdej ze stron, że nie ma wątpliwości, że ten dom jest zarówno domem jednej jak i drugiej osoby, że w każdej sytuacji ten dom jest azylem dla każdej z tych dwóch osób*".

Aktorka lat 47, dwukrotnie rozwiedziona, obecnie w związku:

„*Straciłam dziecko w 6. miesiącu ciąży, a potem już stwierdziłam, że to chyba tak już po prostu ma być. Tak się zdarzyło. Okazało się, że w 6. miesiącu ciąży nie mogłam jej donosić. Ja rozmawiałam z wieloma lekarzami, jest taka bardzo znana pani endokrynolog, zresztą znakomita ginekolog i położnik, i ona próbowała mnie namawiać przez wiele lat, żebym nie rezygnowała, ale po prostu nie było z kim, jak ja to mówię. Całe moje życie jest podporządkowane temu zawodowi. Jeżeli mam weekend wolny, ale na przykład jest teraz w Krakowie Festiwal Muzyki Filmowej, to nie jadę nad morze, do Sopotu, żeby sobie posiedzieć i pić piwo z wszystkimi warszawiakami, tylko chcę pojechać do Krakowa i zobaczyć jakieś wieczory filmowe, czy tam związane z muzyką filmową. I to jest właśnie, tak mi się wydaje, że jakby nawet wolny czas staram się wypełniać mimo wszystko swoją pasją, czyli swoje zainteresowania, które są związane z moim zawodem*" (fragment wywiadu).

„*Uwielbiam gotować. To gotowanie też jest swego rodzaju artystyczną formą. Bo, ja to gotuję nie dlatego, żeby ugotować i tylko nakarmić. Ja gotuję po to, żeby usłyszeć potem, u! jakie dobre, czyli potrzebuję braw. To też jest związane z rodza-*

jem potrzeby ciągłego otrzymywania tych braw, oklasków i pytania: – a dasz mi przepis? – No, nie wiem, zastanowię się. Najpierw walczę o smak, a potem podanie musi być absolutnie takie, żeby to tak pięknie wyglądało, żeby ktoś nie chciał tego zjeść, nie chciał tego dotykać, bo jest takie ładne, że nie chciałby zburzyć. Ja w ogóle jestem perfekcjonistką, co dla jednych jest dobre, dla innych złe. Niektórzy twierdzą, że w świecie artystycznym nie jest to pożądana cecha, bo bycie perfekcjonistą zawęża pole widzenia, jak nie w wielu sytuacjach tak jest, ale nie podejmuję się dyskusji, natomiast w bardzo wielu sytuacjach powoduje, że, tak jak na przykład w tym gotowaniu, że te dania wyglądają tak pięknie, a ja po prostu mam taką przyjemność w tym, że nawet, jeśli sprawiam tylko przyjemność sobie, to warto. Bo przynajmniej jedna osoba się cieszy" (fragment wywiadu).

„*Moja mama, jak jeszcze byłam bardzo młodą dziewczyną, zawsze mówiła: – pamiętaj, nigdy nie pokazuj się mężczyźnie w wałkach. Wydawało to się dość zaskakujące w tamtych czasach, bo to z tamtych czasów pamiętamy takie kobiety w wałkach, które potrafią cały dzień siedzieć w nich w pracy, bo wieczorem idą na przyjęcie, i panie w chusteczkach idą po ulicy, to w tamtych czasach tak było. Ale mama zawsze mówiła: – pamiętaj, musisz być damą i nie możesz nigdy się pokazywać mężczyźnie w wałkach, bo przestanie cię szanować, znaczy może nie szanować, ale przestaniesz być dla niego atrakcyjna. I ja pamiętam taką sytuację, co się do dzisiaj chyba ze mnie tam śmieją, na planie serialu, jak przyjechałam i miałam pierwsze zdjęcia i charakteryzatorka stwierdziła, że aby mi tak podnieść te włosy, to ja muszę przez pół godziny siedzieć w wałkach. No, to jeszcze w garderobie byłam w stanie siedzieć w wałkach, ale akurat była przerwa obiadowa i trzeba było wyjść do miejsca, gdzie ten obiad, i ja po prostu nie byłam w stanie wyjść. Ja nie byłam w stanie, mentalnie, przejść przez całą halę w wałkach, do tego miejsca, żeby się pokazać całej ekipie w tych wałkach, czyli reżyserowi, oświetlaczom i tak dalej, i siedziałam, i nie byłam w stanie, po prostu mentalnie, nie byłam w stanie przejść tego, żeby w wałkach chodzić, co wydaje się absurdalne. No, ze dwa razy już mi się jednak to później zdarzyło, bo już byłam taka głodna, że jakoś parę razy mi się zdarzyło*" (fragment wywiadu).

Bycie aktorem czy aktorką wymaga nie tylko dyspozycyjności czasowej, ale również umiejętności panowania nad emocjami, mając na uwadze zarówno ich tłumienie, jak i rozmyślne ujawnianie zdolności wnikania w cudze interpretacje zachowań, niecodziennej wrażliwości. Umiejętności te są istotne zarówno w zawodzie, jak i działaniach pozazawodowych.

Kiedy jednostka pojawia się w kręgu bezpośredniej obecności innych, zazwyczaj znajduje powód do zmobilizowania się w taki sposób, by zrobić na innych wrażenie, odpowiadając jej zamierzeniom[19].

Aktorka lat 30, w związku:

„*Myślę, że aktorstwo czasami odbiera kobiecość. Po pierwsze: często koledzy, którzy są do nas przyzwyczajeni, i o to mam żal, traktują nas jak swoich kumpli. I nie respektują jakby takie: żeby otworzyć nam drzwi, żebyśmy przeszły pierwsze, nie mówię wszyscy, ale często tak jest. Albo: – co ty tak wyglądasz?* (Że idę i nie umalowałam się). *– O, piłaś wczoraj. Mówię: – nie piłam, po prostu się nie umalowałam. – Może jesteś chora? – Nie, stary, po prostu się nie umalowałam! Normalnie takiej kobiecie, nie aktorce, tylko jakiejś innej swojej koleżance, oni by tego nie powiedzieli*" (fragment wywiadu).

Obserwując badane aktorki uważam, że każda z nich mogłaby uchodzić za wzór kobiecości. Ich sposób chodzenia, postawa, elegancja, styl świadczyły o ich kobiecości, z całą gamą wszelkich kobiecych atrybutów. Jednakże, samo wyodrębnienie cech kobiecości było dla nich trudnym wyzwaniem. Potrzebowały czasu na zastanowienie się, na przemyślenie, co w największym stopniu definiuje kobiecość. Odpowiedzi były różne, najczęściej badane osoby wskazywały na delikatność, czułość, wdzięk. Wszystkie uważały, że na kobiecość głównie oddziałuje posiadanie pasji i spełnianie się w którejś z wybranych ról.

Aktorka lat 53, zamężna, dwóch synów i córka:

„*W momencie jak padła decyzja, że zdaję do szkoły teatralnej, pierwsze zaskoczenie było, że zdaje się w spódnicy…? Odkrywanie w sobie kobiecości, w etapie dojrzewania, że piersi rosną i w ogóle, to było zdziwienie i ja pamiętam, jak chciałam zaimponować chłopakowi, który mi się w liceum podobał. Dziewczyny, na przerwie w szkole, w liceum, co robią? Pięknie się przejdą, uśmiechną. A ja – piłka do kosza i piękny wrzut. I patrzę, czy on to widzi? Ja nie wiedziałam, że jego to przeraża, bo on tego nie umie zrobić.* (Śmiech) *I, że ja z dwutaktu sobie z haka piłkę do kosza wrzucam, to ja myślałam, że ja pokażę, jaka jestem…*" (fragment wywiadu).

„*Wyczynowo trenowałam lekkoatletykę, 400 płotki i sztafeta 4 x 400 jeszcze tam w juniorach mieliśmy 4. miejsce w Polsce, a i jeszcze pomarańczowy pas karate. Zdawałam na AWF i do szkoły teatralnej i dostałam się i tu, i tu. I podjęłam hero-*

[19] Tamże, s. 38.

iczną decyzję, dla innych heroiczną, bo dla mnie było oczywiste, że szkoła teatralna. Ale w szkole teatralnej, Aleksandra Śląska zaczęła mówić, że za mało jest we mnie kobiecości, że powinnam być bardziej kobieca, subtelniejsza. Więc zdecydowanie odstawiłam wszelką formę sportu, bo mi się wydawało, że sport powoduje, że się zachowuję bardziej właśnie męsko. I to odstawiłam, i bardziej się skupiłam, żeby potańczyć na zajęciach w szkole teatralnej, żeby wyprowadzić gest, bo tak sugerowała Śląska, że nie taki gest, nie taki sposób chodzenia, poruszania się. Więc przełożyłam to na zachowania w tym kierunku, czyli zaczęłam trochę zatracać swoją osobowość i nawet ukrywałam to, że jestem sprawna, żeby nie narzucać tym, tylko muszę pokazać, że jestem świetną aktorką, kobietą. No, więc tu się gdzieś pogubiło. Moja wielka pasja – sport, odeszła na bok. Bo nawet później, po latach, jak ktoś mówił, czy mówił coś o teatrze czy o sporcie, to w ogóle na dźwięk, że jakieś działania sportowe, to ja się budzę. – Tak? A co robisz? Czym się zajmujesz? Do dzisiaj mnie to bardziej porusza" (fragment wywiadu).

Większość badanych aktorek uważa, że sukces zawodowy jest gwarantem szczęścia i dobrego życia rodzinnego. Tylko będąc usatysfakcjonowaną w zawodzie, można być dobrą matką czy żoną. Kilka osób uzależniło swoje uczucia spełnienia i zadowolenia odwracając jakby tę sytuację i mówiło, że to rodzina jest taką bazą, która pozwala cieszyć się wszystkimi pozostałymi rzeczami, że to rola matki daje pełną możliwość realizowania się też w innych działaniach. Według badanych kobiet jest to ściśle powiązane. Tak jak bycie matką, posiadanie bazy w rodzinie pozwala im na luksus pewnej dezynwoltury w zawodzie, tak z kolei bycie czynnym zawodowo pozwala mieć szczęśliwszy dom.

Poniższe dwie narracje odnoszą się do matki samotnie wychowującej syna.

> Posiadanie dominującej lub „poświęcającej się" matki jest na przykład sprawą indywidualnego losu, natomiast dopiero wskutek zaistnienia konkretnych warunków kulturowych posiadanie dominującej czy też poświęcającej się matki i rodzaj doświadczeń z tym związanych może zaważyć na późniejszym życiu[20].

Silna więź z trzydziestoparoletnim synem, według badanej aktorki-matki, nie przysparza konfliktów w jego życiu rodzinnym i osobistym, jednak bardzo oddziałuje na życie matki, która nadal utrzymuje codzienne telefoniczne kontakty i stara się „być pomocną".

---

[20] K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, Warszawa 1976, s. 24.

Wychowanie własnego dziecka, będące jednym z najwspanialszych doznań, bywa także bolesnym doświadczeniem rodzica, który napotkał w tej sferze nie tylko sukcesy, ale także porażki. Są to porażki, których często rodzic się nie spodziewał, nie przeczuwał ich ani – w jego własnym przekonaniu – się do nich nie przyczynił. Relacja z własnym dzieckiem jest doświadczeniem zawsze otwartym, dziejącym się „tu i teraz", tak szeroko uwarunkowanym, że nie sposób jej w całości kontrolować[21].

Aktorka lat 58, rozwiedziona, w związku 20 lat, syn lat 35:

„W czasach pokolenia mojej mamy, posiadanie dzieci przez aktorkę było źle widziane. Aktorka nie powinna sobie pozwalać na dziecko. Więc albo to były bardzo późne macierzyństwa, albo ich w ogóle nie było i wcześniej czy później doprowadzało to do zgorzknienia i frustracji. Moja mama była przerażona, że ja…, bo ja poinformowałam ją, że jestem w ciąży, że ja…, no bez męża, bez nikogo. Nagle, że jestem w ciąży, więc mama była załamana i kto ją przekonywał? Wszystkie te kobiety, które nie miały dzieci. Że to jest fantastycznie, że to jest cudownie, że powinna się cieszyć. Właśnie te aktorki, które nie miały dzieci! Które sobie na nie nie pozwoliły i były osobami, które żałowały tego. To tak, jak zdawałam do szkoły teatralnej, a byłam niewinną istotą, ponieważ jak pierwszy raz zdawałam do szkoły teatralnej i się nie dostałam, dziewictwo straciłam dopiero po egzaminach, a mówiłam wiersz Zośka Wariatka Tuwima. Bardzo trudny wiersz, o dziewczynie, która się wyrywa, żeby tam poszła tańczyć, żeby…no… poszła, tak? I ja nie wiedziałam, o czym ja mówię. Bo tego nie doznałam, więc nie wiedziałam o czym. Aktorstwo to jest bagaż doświadczeń, które się zbiera, a macierzyństwo jest jednym z ważniejszych elementów tego bagażu" (fragment wywiadu).

„Jasiek, mój syn, do prawie trzeciego roku życia był z moją mamą, ponieważ ja kończyłam studia i tak dalej. Po czym, miał no niecałe trzy lata, jak ja go zabrałam ze sobą i już został jakby tylko ze mną, i się włóczył wszędzie. Mama nie chciała się zgodzić, że ja sobie nie poradzę i tak dalej. Ja mówię: – mamo, ja pretensje o złe wychowanie mojego syna chcę mieć do siebie, a nie do ciebie. W związku z tym, zabieram Jaśka i wyjeżdżamy. I w tym momencie zaczynaliśmy budować relacje. Że ja mówiłam: – synku (bo on szukał sposobu na mnie, na moją mamę znalazł, zalewał się prawdziwymi łzami, i moja matka miękła), ja mówiłam: – synku, ja ci podpowiem, ty się tak nie męcz. A miał trzy lata jak mu to mówiłam. – Po prostu musisz być w stosunku do mnie fair i ja będę fair w stosunku do ciebie. Nie wiedziałam, ile on… ja nigdy nie rozmawiałam z synem językiem „dzibu - dzibu". Nie wiedziałam,

[21] M. Nowak-Dziemianowicz, *Walka o uznanie w narracjach*, s. 371.

ile on rozumie z tego, natomiast wiedziałam, że jeżeli będę ten dialog prowadzić systematycznie, przez całe nasze życie, to w końcu pewne rzeczy zaczną być jasne. Nigdy nie uciekałam od żadnych pytań, starałam się na wszystkie pytania mojego syna odpowiadać szczerze i gdzieś może, dlatego ta relacja…, a dzisiaj patrzę, jak on rozmawia ze swoim czteroletnim w tej chwili synem, dokładnie na tych samych zasadach funkcjonuje, więc chyba mi się udało. Ponieważ byliśmy tylko we dwójkę bardzo długo, więc siłą rzeczy miałam dla niego czas. Ja jestem osobą energiczną, ochrzanię, nakrzyczę, natomiast potem, zawsze starałam się, jeżeli wybuchałam i czasami niesłusznie, przyznawałam się, że zrobiłam to niesłusznie, a jeżeli krzyczałam, a on się buntował, to tłumaczyłam, dlaczego krzyczałam i o co mi chodzi, jak już mi przechodziło oczywiście. Syn zawsze mówił: – no po coś ty na mnie tak nakrzyczała, jak ja przy pierwszym zdaniu zrozumiałem, o co ci chodzi. Tego typu relacje wydają mi się słuszne. Gdzieś ta miłość, bo w macierzyństwie chyba najważniejsza, znaczy – dzieci się nie hoduje, dzieci się wychowuje. Więc trzeba kształtować osobowość, trzeba pokazywać wzorce, natomiast no nie kopami wpychać w nasze tory, bo to jest człowiek, który będzie musiał kiedyś myśleć samodzielnie, w związku z tym ja nie mogę mu narzucać całego mojego zdania, mojego systemu myślenia, natomiast mogę pokazać, co mi odpowiada, co jest dla mnie ważne. Chociaż oczywiście, to jest z uszczerbkiem dla tego dzieciństwa, że on siedział, jak był młodszy, no to musiał siedzieć w teatrze do późnych godzin ze mną. Ale był ze mną. Był ze mną i ta więź, którą żeśmy stworzyli istnieje do dzisiaj. Zresztą, nawet moja synowa wie, że może wejść w różne kręgi, ale… różne rzeczy może usiłować wymusić na moim synu, natomiast szybko zrezygnowała z tego, żebym ja była, jako osoba na boku" (fragment wywiadu).

Walka o uznanie związana z macierzyństwem i relacji między matkami a potomstwem dotyczy kilku wymiarów.

> Toczy się ona w rodzinie, blokując zdolność do budowania dojrzalszych relacji emocjonalnych z innymi, toczy się ona w sferze prawa, gdyż macierzyństwo jest traktowane odmiennie niż ojcostwo, wskazując tym samym na nierówność kobiet i mężczyzn, w świetle posiadanych praw (dzieje się to oczywiście nie na poziomie deklaracji, tylko na poziomie rzeczywistych zachowań), toczy się także w obszarze gospodarki i związanej z nią, opartej na naszych indywidualnych zdolnościach przydatności dla wspólnoty, bywa doświadczeniem wykluczającym lub choćby utrudniającym własny zawodowy rozwój i samorealizację[22].

Aktorka lat 45, w związku od 18 lat, syn lat 12:

„Miałam 32 lata, jak urodziłam dziecko, tak, że to już nawet była tęsknota za tym, żeby troszeczkę sobie od tej estrady odpocząć. A też sobie nie odpoczęłam, bo

[22] Tamże, s. 374.

jeszcze w dziewiątym miesiącu, 2 grudnia, już z poważnym synem w brzuchu, jeszcze realizowaliśmy program telewizyjny, a 19 grudnia już go urodziłam i tego samego dnia, zadzwoniła do mnie pani redaktor z telewizji, 10 minut po cesarce, czy mogę sobie zapisać i sprawdzić termin, bodajże tam któregoś to było, 7 stycznia, więc powiedziałam jej, że nie mam teraz jak zapisać, ale chyba mam wolne. Na co zapytała: – a czemu jakoś tak dziwnie mówisz? Co ci jest? No, ja mówię: – jestem w szpitalu. – Jezu! A co ci się stało? Ja mówię: – nic, właśnie dziecko przed chwilą urodziłam. Więc to nie było tak, że ja sobie zrobiłam przerwę. Z małym, dwutygodniowym synkiem już byłam na Woronicza" (fragment wywiadu).

Aktorka lat 53, zamężna, dwóch synów i córka:

„Grałam na scenie w spektaklu dyplomowym „Lato" T. Rittnera. Co prawda, jak zaczęliśmy grać, to chyba właśnie wtedy zaszłam w ciążę, więc cały proces przygotowania sztuki to było w porządku. I graliśmy pół roku, więc do pięciu miesięcy było dobrze. Później zaczęłam mówić, że mam kłopoty z przemianą materii i po prostu tyję, więc krawcowa poprawiała mi co chwilę sukienkę w pasie i pół roku mogłam spokojnie grać. W pewnym momencie moja profesorka już wiedziała i skreśliła mnie, jako przyszłość, bo miałam prawie zagwarantowany, tak mi sugerowała, angaż w Ateneum. I w momencie, kiedy się okazało, że jestem w ciąży jakiekolwiek rozmowy się skończyły. Horror, jaki opowiadała o swojej ciąży…, moja profesorka…, urodziła syna, o którym nigdy nie mówiła, nawet nie mówiła, że jest babcią" (fragment wywiadu).

„Starszego synka nosiłam w brzuszku, to był chyba już czwarty miesiąc, robiłam dyplom muzyczny, w którym było dużo ruchu, gdzie mogłam pokazać swoją sprawność fizyczną, że mogłam z ramion dwumetrowego kolegi skoczyć poprzez grupę mężczyzn na ziemię i jeszcze zrobić przewrót, i jeszcze coś tam zrobić. I ja to robiłam. I jeszcze był taki układ taneczny, że na kolanach – o panie, o panie! I padamy na twarz, i padało się na brzuch. I jak się dowiedział o tym ojciec dziecka, które się miało narodzić, to po prostu zabronił i skończyło się moje granie w tym spektaklu. I w zasadzie mogłam nie uczestniczyć w trzecim dyplomie, bo dwa miałam zaliczone, niemniej to bardzo zaburzyło cały moment przyjęcia do teatru, bo trudno było chodzić, w piątym, szóstym miesiącu ciąży, prosząc o angaż. To był dokładnie ten moment. A po urodzeniu, to już był cykl, kiedy wszyscy już byli poprzyjmowani w teatrze, bo urodziłam w sierpniu, doszłam do siebie we wrześniu i w zasadzie w październiku nie mieli czasu na rozmowę nawet. I ja zaczęłam tracić wiarę w siebie. Ja nigdy nie byłam na żadnym castingu. Stwierdziłam, że nie" (fragment wywiadu).

Walka o uznanie obok spraw zawodowych i społecznych dotyczy także życia rodzinnego. Rola matki czy żony wymusza zachowania godne komplementu, pochwały i akceptacji. Rodzina, według wszystkich badanych aktorek, kojarzy się z bezpieczeństwem, spokojem, zrozumieniem, akceptacją i stabilizacją. Na ile brak prywatności, brak takiej stabilizacji rodzinnej i ciągłe bycie pod kontrolą opinii publicznej może przyczynić się do poszukiwania środków wspomagających zapomnienie i osłabiających samokontrolę? Przeprowadzone badania tylko ukazują problem. Kilka aktorek otwarcie mówi o swoich problemach z nadużywaniem alkoholu, czy związanych z depresją oraz trudnościami związanymi z radzeniem sobie w sytuacjach pozazawodowych. Ponad połowa badanych osób zażywała lub nadal zażywa leki antydepresyjne, kilka osób z dwudziestu siedmiu badanych kobiet leczy się w poradniach leczenia uzależnień. Może to być skutek indywidualnych bądź społecznych oczekiwań związanych z wykonywaniem zawodu aktorskiego i trudnościami łączenia tych zadań z życiem osobistym, określeniem własnej tożsamości oraz z brakiem akceptacji i uznania, czy to rodzinnego czy społecznego. Jest to także temat do dalszych badań.

Wnioski

Działania poprzez sztukę są działaniami edukacyjnymi. Poprzez swoje role aktor ukazuje drugiego człowieka, jego emocje, które towarzyszą każdej działalności, przedstawia sposoby komunikowania się, uczy obserwacji i empatii.

> Edukacja zarówno na poziomie poznawczym, jako wiedza umożliwiająca ludziom rozumienie tego, co w relacjach z innymi się z nimi samymi dzieje, a także jako praktyka społeczna powinna stać się metodą, formą, treścią walki o uznanie. Budować relacje uznania można w każdym momencie i w każdym miejscu, w każdym środowisku wychowawczym, w każdym, intencjonalnym i nie intencjonalnym działaniu wychowawczym. Można to robić we wszystkich przestrzeniach naszego wspólnotowego życia: w prywatnej przestrzeni małżeństwa i rodziny, związków koleżeńskich, przyjacielskich, sąsiedzkich, w przestrzeni publicznej, w polityce, w mediach, w każdym naszym społecznym zaangażowaniu[23].

Działania aktorów mogą przyczynić się do sprowokowania innych jednostek do aktywności w obrębie środowiska społecznego, ale także i kultu-

[23] Tamże, s. 396.

rowego. Aktorzy występując publiczne, przedstawiają różne wzorce zachowań oraz sposoby indywidualnego kształcenia i rozwoju. Poprzez dorobek działalności zawodowej kształtują także środowisko kulturowe, przedstawiając wytwory własnej działalności oraz dając możliwość ich przeżywania przez innych. Tworząc dobra kultury, często wyznacza się kierunek aktywności społecznej. Żeby jednak być wzorem do naśladowania, należy mieć na uwadze osoby inne.

> Czy nie jest możliwe, że walka o uznanie odzwierciedla tęsknotę za wzniesieniem się ponad samego siebie, która leży u korzeni nie tylko przemocy i niewolnictwa w stanie natury, ale także szlachetnych cnót patriotyzmu, męstwa, hojności i ducha publicznego? Czy uznanie nie wiąże się jakoś z całą sferą moralną ludzkiej natury, tą cząstką człowieka, która znajduje spełnienie, kiedy poświęca on wąskie sprawy cielesne dla celu bądź zasady, która leży poza ciałem?[24]

Człowiek potrzebuje akceptacji, bowiem jako istota społeczna będąc uznanym, jest zdolny uznać drugiego człowieka. Wiąże się to z pojęciem tożsamości, z poczuciem własnej wartości, które bardzo mocno zdaje się być związane z wartością, jaką nadają człowiekowi inni ludzie. „Pierwszy człowiek" według Hegla posiada pewne naturalne pragnienia i nie dotyczą one tylko przedmiotów rzeczywistych, ale także przedmiotów całkowicie niematerialnych:

> przede wszystkim pragnie pragnienia innych ludzi, czyli bycia chcianym bądź uznanym przez innych. Hegel twierdzi wręcz, że jednostka nie może uzyskać samoświadomości, czyli stać się świadoma siebie jako odrębnej istoty ludzkiej, jeżeli nie jest uznawana przez inne istoty ludzkie. Innymi słowy, człowiek od samego początku był istotą społeczną: jego poczucie własnej wartości i tożsamości wiąże się ściśle z wartością, jaką nadają mu inni ludzie[25].

Negatywne doświadczenia, jak brak szacunku czy pogarda, ograniczają jednostkom możliwość rozwijania zintegrowanej tożsamości. Według Axela Honnetha,

> tożsamość jest bazą ludzkiego rozkwitu i samorealizacji, dlatego tak interesujące są intersubiektywne warunki, w których tożsamość ma szansę zaistnieć i które określa jako relacje uznania[26].

---

[24] F. Fukuyama, *Koniec historii*, s. 237.

[25] Tamże, s. 214.

[26] A. Honneth, *Walka o uznanie. Moralna gramatyka konfliktów społecznych*, Kraków 2012.

BIBLIOGRAFIA

Berne E., *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, PWN, Warszawa 2004.

Charmaz K., *Teoria Ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, PWN, Warszawa 2009.

Dąbrowski K., *Trud istnienia*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986.

Denzin N.K., Lincoln Y.S. (red.), *Metody badań jakościowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

Dewey J., *Jak myślimy?* PWN, Warszawa 1998.

Frazer J.G., *Złota gałąź*, PIW, Warszawa 1965.

Fukuyama F., *Koniec historii*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1996.

Gibbs G., *Analizowanie danych jakościowych*, PWN, Warszawa 2011.

Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość*, PWN, Warszawa 2010.

Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, PIW, Warszawa 1981.

Goffman E., *Rytuał interakcyjny*, PWN, Warszawa 2006.

Gorzko M., *Procedury i emergencja. O metodologii klasycznych odmian teorii ugruntowanej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008.

Gromkowska-Melosik A., *Kobieta epoki wiktoriańskiej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2013.

Hall E.T., *Ukryty wymiar*, przekł. T. Hołówka, PIW, Warszawa 1976.

Hall E.T. *Poza kulturą*, przekł. E. Goździak, PWN, Warszawa 1984.

Hołówka J., *Relatywizm etyczny*, PWN, Warszawa 1981.

Honneth A., *Walka o uznanie. Moralna gramatyka konfliktów społecznych*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012.

Horney K., *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, PWN, Warszawa 1976.

Kojève A., *Wstęp do wykładów o Heglu*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999.

Konecki K.T., *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, PWN, Warszawa 2000.

Konopczyński M., *Kryzys resocjalizacji*, Pedagogium WSNS, Warszawa 2013.

Kotlarska-Michalska A. (red.), *Wizerunki ról rodzinnych*, Wydawnictwo Naukowe UAM Poznań 2007.

Kozielecki J., *Konflikt, teoria gier i psychologia*, PWN, Warszawa 1970.

Kruger H.-H., *Metody badań w pedagogice*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007.

Kvale S., *Prowadzenie wywiadów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

Lang F., *O działaniu scenicznym*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Lecoq J., *Ciało poetyckie*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2011.

Linton R., *Kulturowe podstawy osobowości*, PWN, Warszawa 1975.

Lutyński J., *Metody badań społecznych. Wybrane zagadnienia*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1994.

Mayntz R., Holm K., Hübner P., *Wprowadzenie do metod socjologii empirycznej*, PWN, Warszawa 1985.

Merton R.K., *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.

Międzyrzecki A., *U progu XXI wieku*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.

Nowak-Dziemianowicz M., *Walka o uznanie w narracjach*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2016.

Pilch T., Lepalczyk I., *Pedagogika społeczna*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1995.

Przybyłowska I., *Wywiad swobodny ze standaryzowaną listą poszukiwanych informacji i możliwości jego zastosowania w badaniach socjologicznych*, Przegląd Socjologiczny, 1978, XXX.

Reinhardt M., *O teatrze i aktorze*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Riesman D., *Samotny tłum*, PWN, Warszawa 1971.

Tomaszewski T. (red.), *Psychologia*, PWN, Warszawa 1978.

Woolf V., *Eseje wybrane*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2015.