

ROLA KAPITAŁU SPOŁECZNEGO W ŚWIECIE AKTORÓW POLSKICH PUBLICZNYCH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH

Treść: Wprowadzenie; 1. Rola znaczących innych; 2. Wspierająca funkcja rodziny; 3. Rodzina jako wartość zagrożona; 4. Kolektywny kapitał społeczny 5. Przejawy solidarności zawodowej; Podsumowanie

Wprowadzenie

Socjologowie wiele miejsca poświęcają współczesnej rodzinie i chociaż odnotowują jej ewolucję (różnorodność form rodziny), zgodnie konstatują, że pozostaje ona najważniejszą instytucją społeczną¹. „Dla wielu ludzi rodzina jest ożywym źródłem radości, ciepła, miłości i przywiązania”². Komunikaty CBOS-u od lat wskazują, że rodzina dla Polaków w hierarchii wartości pozostaje dobrem najwyższym, podstawowym³. Analizując społeczny świat aktorów polskich teatrów dramatycznych trzeba wspomnieć o najbliższych ludziach, którzy towarzyszą artystom na wszystkich etapach drogi zawodowej. Nieraz ułatwiają start w zawodzie i wspierają rozwój kariery. Bliscy spełniają wiele funkcji, socjalizują, formują osobowość młodego człowieka, a potem ułatwiają wykonywanie roli zawodowej, dostarcza-

Emilia Zimnica-Kuziola - doktor habilitowany nauk społecznych w zakresie socjologii. Pracuje w Katedrze Socjologii Sztuki i Edukacji, w Instytucie Socjologii na Wydziale Ekonomiczno-Społecznym Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się socjologią sztuki, socjologią religii i problemami współczesnej kultury. Jest autorką kilku monografii i około stu artykułów naukowych i popularnonaukowych.

¹ B. Szacka, Wprowadzenie do socjologii, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008, s. 377-402, A. Giddens, Socjologia, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 192-221.

² A. Giddens, Socjologia, dz.cyt., s. 196.

³ Komunikat CBOS (2013), BS/111/2013, Wartości i normy, opracował Rafał Boguszewski.

jąc emocjonalnego wsparcia. Aktorzy postrzegają rodzinę jako bufor bezpieczeństwa, łagodzący stresy, pozwalający na powrót, po szczególnie emocjonujących przeżyciach zawodowych, do stanu psychicznej równowagi.

1. Rola znaczących innych

W środowisku aktorskim częstą sytuacją jest zawodowa reprodukcja, „wielopokoleniowa sztafeta profesji” przekazywanej z pokolenia na pokolenie: mówi się o klanach Damięckich (Irena Górska-Damięcka, Maciej i Damian Damięccy, Matylda, Mateusz i Grzegorz Damięccy), Fryczów (Jan Frycz, córka Olga, a także Gabriela, Antoni i Michał), Królikowskich (bracia Rafał i Paweł, syn Pawła-Antoni)⁴. Dziedziczenie zawodu stanowi kwestię ambiwalentną – z jednej strony przynależenie do środowiska aktorskiego stymuluje rozwój zainteresowań jednostki, daje wiedzę na temat specyfiki pracy w teatrze i dogłębną znajomość wymogów roli. Czasem toruje drogę kariery zawodowej - dziecko pary aktorów dzięki koneksjom dostaje rolę w filmie, a jego pochodzenie wzbudza większe zainteresowanie mediów. Oczywiście można mówić także o „dobrych genach”, naturalnych zdolnościach „aktorskiego” dziecka, ale warto pamiętać, że dużą rolę odgrywa socjalizacja. Habitus pierwotny (w ujęciu P. Bourdieu⁵), czyli społecznie ustanowiona natura takiej osoby kształtowany jest we wczesnym dzieciństwie, a łączy się z nim naturalna edukacja teatralna, przyswojenie elementów etosu zawodowego i podstawowych technik aktorskich. Dzieci aktorów nie do końca zgadzają się z tezą o własnym uprzywilejowaniu w zawodzie, chętnie natomiast podkreślają negatywne strony owego „dziedziczenia”: ciągle porównywanie z rodzicem/rodzicami, mierzenie się z ich legendą, wysokie oczekiwania pedagogów i reżyserów. Frustrację budzą podejrzenia o nepotyzm i wykorzystywanie rodzinnych układów. Muszą wciąż udowadniać, że sukces zawdzięczają sobie, swojej ciężkiej pracy i talentowi.

⁴ Długo można wymieniać aktorskie rody: Jerzy Stuhr i jego syn Maciej; Krystyna Janda, Andrzej Seweryn i ich córka Maria; Joanna Żółkowska i jej córka Paulina Holtz, Edward Lubaszenko i jego syn Olaf, Daniel Olbrychski i jego syn Rafał, Marian Opania i jego syn Bartosz; Jerzy Schejbal i jego córka Magdalena, Jan Peszek i jego syn Błażej, Tadeusz Kondrat i jego syn Marek i wiele innych.

⁵ P. Bourdieu, *Struktury, habitus, praktyki*, tłum. L. Kopiciewicz, [w:] P. Sztompka, M. Kucia (red.) *Socjologia. Lektury*, Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2005, s. 546-558.

Nawet jeśli rodzina nie ma tradycji aktorskich, z reguły umożliwia nabycie kompetencji kulturowych, o takiej sytuacji mówią aktorzy wywodzący się z rodzin inteligentnych – rodzice, chociaż nie związani ze środowiskiem teatralnym, przygotowali ich do tego zawodu, ponieważ interesowali się kulturą, czytali książki, oglądali dobre filmy, spektakle Teatru Telewizji. Jedną z aktorek przyznaje: „W takim sensie wyniosłam z domu pewne podstawy, które mnie ukształtowały” (A 30, s.92). Artystyczne zainteresowania bliskich stanowią czynnik wzmacniający kapitał kulturowy przyszłego aktora. Wsparcie „znaczących innych” jest niezmiernie istotne dla podtrzymywania wiary w siebie, w swoje możliwości: „Byłam już po pierwszym niezdanym egzaminie do szkoły teatralnej, kiedy zaprosiłam tatę na pokaz mojego monodramu do Kłodzkiego Ośrodka Kultury. Był bardzo poruszony. Uwierzył we mnie. Powiedział, że od tej pory będzie mnie wspierać, nawet gdyby drugi raz mi się nie powiodło. W sumie trudno się dziwić jego wcześniejszym obawom: w naszej rodzinie nie było żadnych aktorskich tradycji” (A8, s.76). Jednak w starszym pokoleniu ujawniły się w tej rodzinie talenty artystyczne: „Uważam, że moja mama i moja siostra mają aktorskie talenty. Do tego są pięknymi kobietami. Myślę, że gdyby jedna nie wybrała medycyny, a druga literatury, bez problemu zawojowałyby polską kinematografię. Nasza babcia miała cięte pióro i pisała dowcipne rodzinne kroniki. Pradziadek był mistrzem pozłotniczym, mieszkał na Wawelu i miał pracownię na zamku Królewskim. Pozłacał Ołtarz Wita Stwosza. Z kolei wujek, jego syn, pisał wiersze, był znawcą literatury i tłumaczem z esperanto. Ale aktorów nigdy w naszej rodzinie nie było” (tamże: 76).

Oczywiście nie wszyscy aktorzy polskich teatrów dramatycznych zdobyli w ramach socjalizacji pierwotnej w rodzinie kapitał kulturowy, ale rolę znaczących innych spełniali wówczas nauczyciele lub inne osoby ważne w ich otoczeniu. Niewątpliwie trudniej jest w tym zawodzie osobom, które same „przecierały szlaki do teatru”: „W mojej rodzinie nie ma żadnych korzeni artystycznych, a więc także wsparcia (...) Nie mam męża reżysera ani producenta, który gwarantowałby mi szerokie kontakty. Nie kończyłam też szkoły łódzkiej czy warszawskiej, które są w centrum dziania się wszystkiego, których profesorowie pomagają w starcie. Wchodziłam w ten zawód bez ułatwień. (A 18, s.55). Autorka powyższej wypowiedzi przyznaje, że trudności, jakie pokonywała na drodze do profesjonalnej sceny zahartowały ją i nauczyły samodzielności: „I to jest moja wartość. Rodzice - mama krawcowa, tata – hutnik uczyli nas, że dorosłość oznacza samodzielne radzenie sobie w życiu”. Notabene niektórzy bliscy z otoczenia artystki uwa-

żali, że aktorstwo to „niemoralny i zdeprawowany zawód” i *expressis verbis* wyrażali zadowolenie, gdy nie zdała do szkoły za pierwszym razem (tamże, s.56). W lepszej sytuacji są młodzi ludzie, uzyskujący wsparcie bliskich już podczas egzaminów wstępnych. Zdarza się, że młodej dziewczynie podczas procesu rekrutacji do szkoły teatralnej towarzyszy matka (nie do pomysłenia jest natomiast sytuacja, by młodzieńcowi „kibicował” ktoś z rodziców): „Mama przyjechała ze mną na egzaminy do Krakowa, trzymała mnie za rękę, stała na korytarzu, przez stres egzaminacyjny przechodziłyśmy razem. Nie dałabym rady sama. Cały dom świętował, gdy potwierdziłam, że się dostałam” (A 43, s.50).

2. Wspierająca funkcja rodziny

Bliscy spełniają czasem funkcję terapeutyczną, pozwalają na dystans wobec zawodowych problemów, nadają właściwe proporcje zdarzeniom, „sprowadzają na ziemię”, jeśli po spektaklu trudno wrócić do rzeczywistości (A 46, s.75). Wielu aktorów przeżywa stan rozdrażnienia psychicznego przed premierą: „Wszystko jest nieważne. Nie jestem wtedy sobą. Można do mnie mówić, a ja i tak nie słucham. Psychicznie jestem gdzie indziej. Po tylu latach razem moja żona już do tego przywykła” (A 38, s. 74); „Jestem pewnie w owym czasie niezbyt miłym lokatorem. Ale zawsze starałem się stawiać bardzo wyraźną cezurę między zawodem a domem, między planem prywatnym a zawodowym (...). Oczywiście, pewne napięcia się przenosi, jakiś rodzaj rozdrażnienia, zdenerwowania, skłonności do konfliktu. Te światy siłą rzeczy się przenikają (A 7, s.59). Krystyna Janda w żartobliwy sposób komentowała swoje „przedpremierowe napięcie”: „Od pewnego czasu premiery stały się ciężkim przeżyciem dla mnie samej, co zakłóca spokój rodziny. Przestają spać, zaczyna mi przeszkadzać skomlenie psa, miauczenie kota, za grubo pokrojona pietruszka do zupy. Edward grozi, że wyjedzie, a Marysia pyta, czy nie mogłabym już iść do teatru, nawet jeśli jest dopiero trzecia po południu. Wreszcie wpadają obydwój na świetny pomysł: jeżeli położę się przed domem na ulicy, oni mnie przejadą samochodem i nie będę musiała się tak męczyć”⁶.

Aktorzy podkreślają wspierającą rolę rodziny – rodzice, partner i dzieci są dla nich „azyłem”, „odskocznią”, pozwalają na pozbycie się nagroma-

zonego stresu. Bliscy pełnią zatem funkcję wentyla bezpieczeństwa, który sprzyja zachowaniu równowagi psychicznej, toteż sukcesem jest uzyskanie balansu pomiędzy życiem zawodowym i rodzinnym. Dla wielu artystów równowaga pomiędzy tymi sferami staje się źródłem prawdziwej satysfakcji, niestety zawód aktora jest „zaborczy” i utrudnia pełne zaangażowanie się w życie rodziny. Oto jedna z wielu charakterystycznych wypowiedzi: „Rodzina pomaga, bo mi nie utrudnia. Nie mógłbym być sam, to źle by się dla mnie skończyło. Rodzina zawsze była dla mnie celem. Szukam spokoju, oczyszczenia, opoki w rodzinie.. Trzeba zająć się czymś normalnym, co jest prawdziwe, ważne. Jestem odpowiedzialny za życie. Nie jestem dobrym ojcem, ale cały czas mnie to sprowadza na ziemię” (Wywiad nr 7). Niektórzy artyści szczerze przyznają, że wiele musieli poświęcić dla kariery: „grałam w filmie, nie byłam przy mojej umierającej matce”, „nie chodziłam z dzieckiem na szczepienia”, „w życiu wszystko robiłem dla teatru, dla szkoły”, „za mało czasu poświęciłem dzieciom, za mało myślałem o sobie”. Najtrudniej jest młodej matce, która opuszcza niemowlę, by realizować swoje plany zawodowe. Omija ją pierwszy uśmiech maleństwa, jego pierwsze kroki. O takiej sytuacji mówi jedna z młodych aktorek: „Zdjęcia do serialu o German miały zabrać naszej rodzinie osiem miesięcy. A przecież Mikołaj skończył dopiero roczek. Trudno było mi podjąć tę decyzję” (A11, s. 65). Uświadomienie sobie potrzeby równoważenia spraw zawodowych i rodzinnych nie jest tożsame z umiejętnością wyboru: „Wciąż uczę się nie odczuwać ciągłej potrzeby gonitwy. Ale takie chwile jak teraz, że sobie usiądę i patrzę w niebo...to rzadkość. Bywają takie poranki jak dzisiaj. Wróciłam wprawdzie o wpół do trzeciej nad ranem z Tarnowa, gdzie grałam spektakl. Wstałam o 7.30 i poszłam się poprzytulać do córki. Było extra, że te dziesięć minut mogłyśmy sobie leżeć tylko we dwie (A 25: 8). Pod poniższą wypowiedzią podpisałaby się zdecydowana większość aktorów: „Czasem wystarczy rozmowa z kimś bliskim. Z kimś, komu możesz zwierzyć się ze swojego problemu, opowiedzieć, jak ci minął dzień, z kimś, kto cię rozumie (...) Najlepszym lekarstwem na stres jest ułożone życie prywatne” (A 28, s. 11). Osoby, które osiągnęły - tak pożądaną w społecznym świecie teatru - stan równowagi, doceniają istnienie w ich życiu „filaru i ostoi”: „Najwięcej zawdzięczam mojej żonie Ewelinie – tancerce i choreografce. Ja jestem z natury pesymistą, a w jej filigranowym ciele drzemią ogromne pokłady siły i optymizmu” (A 3, s. 84).

⁶ K. Janda., B. Janicka, *Gwiazdy mają czerwone pazury*, Wydawnictwo ab, Warszawa 2013, s 54.

3. Rodzina jako wartość zagrożona

Demografowie i socjologowie odnotowują kryzys rodziny we współczesnym świecie, wiele małżeństw się rozpada, w Polsce – według danych GUS dotyczących 2013 roku – na 181 tys. zawartych małżeństw rozstało się 66 tys. par, wskaźnik rozwodów mierzony liczbą rozwodów w stosunku do nowo zawartych małżeństw wyniósł 36,4%. Ta tendencja jest stała, a trzeba przyznać, że problem nietrwałości związków małżeńskich dotyczy w dużym stopniu także środowiska artystycznego. Wiele rodzin ma charakter patchworkowy, rozstania i nowe związki aktorów stają się przedmiotem publicznych dyskusji za sprawą popularnych plotkarskich portali i dziennikarzy tropiących mniej bądź bardziej sensacyjne doniesienia na temat życia prywatnego artystów. Niektórzy aktorzy sami tworzą legendy na temat własnych podbojów miłosnych (przykładem może być nieżyjący już Tadeusz Pluciński, „pierwszy amant PRL-u”, który przyznawał się do romansu z trzema tysiącami kobiet, zawarł cztery małżeństwa, w dodatku jedna z jego żon została w późniejszym okresie jego teściową i babcią jego synów). Pluciński nie jest wyjątkiem, wielu aktorów ma na swoim koncie kilka związków małżeńskich, m.in. Andrzej Seweryn – pięć, Zbigniew Zamachowski trzy, Andrzej Kopiczyński również zawarł trzy małżeństwa (zmarł w 2016 roku). Rozstaniom sprzyjają tendencje indywidualistyczne, nastawienie na zaspokajanie swoich potrzeb, ale w przypadku artystów trzeba jeszcze uwzględnić charakter ich pracy, który nie sprzyja szczęściu rodzinnemu i stabilności rodzin. Małżonkowie zaabsorbowani pracą nie mają czasu dla siebie, mijają się na co dzień, często rozstają na dłużej. Uczestnicząc w nowych projektach poznają nowych ludzi, a wspólna intensywna praca i wspólnie spędzany czas sprzyjają fascynacjom i flirtom, licznym pokusom budowania poza małżeństwem bliskości fizycznej i psychicznej: „Łatwo zbliżyć się do kogoś, z kim się gra”, przyznaje jedna z aktorek. Jednocześnie deklaruje, że dla niej ważna jest odpowiedzialność i lojalność wobec męża: „nigdy nie zostawiałam sobie pustych przestrzeni, w które jakiś mężczyzna mógłby wejść. Choć oczywiście nie umiem powiedzieć, co by się zdarzyło, gdyby jakieś uczucie uderzyło we mnie z siłą pioruna. Na szczęście nie musiałam tego sprawdzać” (A 50, s. 20). Wspierający i wyrozumiały małżonek, który rozumie charakter profesji aktorskiej, odciąża – gdy zachodzi taka potrzeba - w obowiązkach domowych, potrafi dodać otuchy, należy do „życiowego układu buforowego”. Dzieci

nadają właściwe proporcje problemom, chociaż kiedy są małe, przyczyniają się do chronicznego zmęczenia, niewyspania rodziców (szczególnie matki) i obniżają ich potencjał twórczy. Jedno jest pewne - artyści, którym udało się stworzyć trwały, szczęśliwy związek mają większe szanse na osiągnięcie równowagi życiowej.

Można zaryzykować twierdzenie o istnieniu w społecznym świecie teatru endogamiczności środowiskowej – aktorzy wybierają partnerów spośród zbiorowości artystów. Przyczyn jest kilka – po pierwsze aktorzy nie mają czasu na poznawanie rówieśników spoza grupy aktorskiej. Wspólna praca łączy, dostarcza okazji do flirtów, a niejednokrotnie też do poważniejszego zaangażowania. Zaletą posiadania małżonka znającego specyfikę pracy w teatrze jest między innymi możliwość sprawiedliwego dzielenia się obowiązkami⁷.

4. Przyjaciele w roli terapeutów

Podporą w trudnych chwilach i remedium na problemy bywają nie tylko członkowie rodziny, tę samą funkcję spełniają nieraz przyjaciele (okazuje się, że nie zawsze są to ludzie ze środowiska): „Sportowcy – para, którą poznałem na siłowni, inni to notariusz i prawniczka, kilku aktorów. Kiedy przebywam z ludźmi spoza środowiska, przypominam sobie, że prócz teatru są jeszcze na świecie pikniki, spotkania przedszkolne naszych synów i oczekiwanie na kolejną część „Minionków” (A3, s. 84). Większość artystów z powodu prozaicznej przyczyny, jaką jest brak czasu na podtrzymywanie relacji przyjacielskich poza kręgiem zawodowym, stara się zaprzyjaźnić z kolegami i koleżankami z pracy. Anna Dereszowska ciepło mówi o swoich przyjaciółkach z teatru: Katarzynie Żak i Joli Fraszyńskiej: „Kasia Żak, aktorka, jest taką moją zastępczą mamą [mama Dereszowskiej zmarła, gdy ta miała zaledwie dziewięć lat – EZK] zawsze mnie poszturchnie,

⁷ O zaletach „endogamii zawodowej” mówi jedna z moich respondentek: „Udaje mi się łączyć życie rodzinne i zawodowe. Istnieje przekonanie, że związek dwójga aktorów szybko się rozpada, bo przynoszą pracę do domu. U nas ono się nie sprawdziło. Pracujemy z Pawłem razem, wbrew panującemu stereotypom, że to się nie może udać. A nam się to świetnie łączy. Wydaje mi się, że dzięki temu mogę pracować tak długo w jednym teatrze. Mogę mieć też dziecko. Jeśli są jakieś sprawy domowe, omawiamy je już w pracy z Pawłem. Nie mogłabym żyć z kimś, kto nie jest związany z teatrem.. Nie chodzi mi o to, że ten ktoś rozumie mój zawód, tylko o to, że ja mam zawsze męża pod ręką. Pewnie byśmy się nie widywali, bo tak jest w tej pracy. A tak wiem, że on zawsze jest blisko, że mogę się do niego zwrócić z każdym problemem” (Wywiad nr 20).

przypilnuje. Jak coś się dzieje z moim zdrowiem, to dzwoni i pisze. A Jolka Fraszyńska z kolei jest trochę takim moim przewodnikiem duchowym. Z obiema pracuję przy spektaklu <<Siostronie>>”. Aktorka z jedną z nich wyjeżdża na wakacje. Przyznaje, że długo radziła sobie bez przyjaciółek, ale jej życie zmieniło swoją jakość, gdy znalazła oparcie w bliskich koleżankach: „Bywa, że jest bardzo ciężko, a czasem po prostu ktoś na ciebie źle spojrzal w pracy i wyc się chce zwyczajnie, i wtedy jakoś rażniej wyje się we dwie, trzy, we cztery (A 25, s. 9). Nie zaskakuje zatem *communis opinio*, że warto troszczyć się o swoją sferę prywatną: „Jeśli człowiek jest osamotniony w swoim stresie, to ma podwójnie ciężko. Jeśli nawet nie masz męża czy dzieci, to zadbaj o wiernych przyjaciół, taką grupę wsparcia. Ważne jest mieć z kim pogadać, kiedy jest nam źle, napić się wspólnie wina, pośmiać się, popłakać. Czasem wystarczy, że ktoś cię przytuli i powie, że wszystko będzie dobrze” (A 28, s. 11). Aktorka ma jeszcze inną dobrą radę dla zestresowanych osób, proponuje, aby poświęciły swoją energię i swój czas innym, ponieważ poczucie bycia potrzebnym pozwala zapomnieć o własnych problemach: „Jest tyle fundacji i tyle potrzebujących osób, czasem nie trzeba nawet daleko szukać” (A 28, s. 11). Podstawą przyjaźni jest więź moralna i implicytne zobowiązanie do wzajemnej pomocy. Przyjaciele zastępują terapeutów, wysłuchują, wspierają, doradzają: „Ludzie tak się w sobie pozamykali, że boją się sobie nawzajem zaufać, jest jakaś ogólna panika i lęk przed zwierzaniem się innym. Kiedy mi się coś złego dzieje, od razu biorę telefon i dzwonię do przyjaciółki, przyjaciela, kogoś bliskiego, chwili nie wytrzymałabym z tym sama, muszę się wygadać. I tak w ciągu paru dni uruchamiam całą siatkę znajomych, mielimy ten mój problem, mielimy i przechodzę taką przyspieszoną grupową terapię” (A 28, s. 12).

Aktor z racji uprawianego zawodu musi dbać o dobrą formę fizyczną, nie mniej ważna jest też jego psychika. Z moich rozmów z aktorami wynika, że obecnie istnieje moda na terapie psychologiczne, które już dawno w tym środowisku przestały być tematem tabu. To może świadczyć też o pogłębiającym się kryzysie więzi międzyludzkich – nie znajdując wsparcia w bliskich, jednostka poszukuje pomocy u zawodowych psychologów, psychoanalityków, *coachów*. Z drugiej strony trzeba przyznać, że w pewnych sytuacjach nie zawsze wystarcza pomoc przyjaciela i tylko specjalistyczna zewnętrzna pomoc może dostarczyć jednostce „psychologicznego tlenu”.

5. Kolektywny kapitał społeczny

Kapitał społeczny stanowi ceną wartość dla każdej jednostki, definiowany jest przez Sztompkę (za P. Bourdieu) jako „zasób, na który składają się trwałe zobowiązania i więzi społeczne, takie jak członkostwo w grupie czy w sieci, które mogą być zmobilizowane dla osiągnięcia dostępu do innych cennych zasobów”⁸. Bogaty kapitał społeczny to sieć relacji interpersonalnych, pomocnych w różnych sferach życia: „Osobisty kapitał społeczny istotnie pomaga w osiąganiu różnego typu sukcesu. Sprzyja sukcesowi ekonomicznemu poprzez dostęp do informacji i wpływów, wsparcia i pomocy, rekomendacji i referencji, kredytu i pożyczki. Sprzyja sukcesowi politycznemu poprzez dostęp do elektoratu, mediów, niejawnych informacji, środowisk opiniotwórczych. Sprzyja sukcesowi edukacyjnemu poprzez dostęp do informacji o dobrych szkołach czy uczelniach, pomoc kolegów i nauczycieli, zdobycie środków finansowych na wykształcenie czy dobrej pracy nie utrudniającej studiowania. Sprzyja dobrym wyborom konsumpcyjnym poprzez dostęp do nieformalnych opinii i informacji o produktach. Wreszcie, co najbardziej zastanawiające, badania pokazują, że bogaty kapitał społeczny sprzyja zdrowiu i długowieczności, a w przypadku choroby pomaga w szybszym wyleczeniu. Prawdopodobnie działa tu efekt psychosomatyczny, gdy stan psychiczny wpływa na procesy fizjologiczne. Poczucie zakorzenienia, wsparcia, potencjalnej pomocy i zwykłego współczucia ze strony rodziny, bliskich i znajomych pomaga zwalczyć procesy chorobowe”⁹. Analogicznie do indywidualnego kapitału społecznego, na który składa się „grono partnerów, z którymi jednostka posiada pozytywne relacje społeczne”¹⁰, dające jej możliwość pozyskiwania zasobów symbolicznych i materialnych, można mówić także o kolektywnym (grupowym) kapitale społecznym – tutaj „gęstość i intensywność pozytywnych relacji społecznych cechuje całą zbiorowość” (tamże). Istnienie więzi moralnej, wyrażającej się w lojalności, solidarności, wzajemności i zaufaniu sprzyja osiąganiu grupowych celów, ułatwia realizację wspólnych przedsięwzięć.

Na podstawie moich rozmów z aktorami, mogę stwierdzić, że uświadamiają sobie znaczenie osobistego i zbiorowego kapitału społecznego zarówno dla osiągnięcia sukcesu (pomocna rola w realizacji zadań zawodo-

⁸ P. Sztompka, 2012, dz.cyt., s. 185.

⁹ Tamże, s. 192.

¹⁰ Tamże, s. 200.

wych) i dla subiektywnego poczucia dobrostanu (pozytywne emocje związane z poczuciem przynależności do szerszej wspólnoty). Niewątpliwie aktor, który inwestuje swój czas, energię w pozyskiwanie i podtrzymywanie relacji społecznych, łatwiej przechodzi swoją drogę kariery.

Miejszem więziotwórczym, istotnym dla aktorów, wzmacniającym sieć pozytywnych relacji jest bufet. Warto zacytować choć jedną wypowiedź: „Bardzo ważne są momenty wspólnego jedzenia, dlatego zupełnie inaczej działają teatry, które nie mają bufetu, a zupełnie inaczej takie, które te bufety mają. Sytuacja schodzenia po próbie aktorów z realizatorami do bufetu, wspólnego jedzenia, nieformalna sytuacja dużo daje. Niby się je, ale się opowiada, dosiada się do innych, konfiguracje też się zmieniają. Ważne jest to, z kim reżyser siedzi, rozmawia, albo kto się do niego dosiada. To pokazuje też napięcia, bo są też trudne próby, nieprzyjemne, czasami próby kończą się płaczem, awanturami, rzucaniem ról. Emocje – także negatywne – potrafią być bardzo silne (...) Bufet i garderoba to są bardzo ważne miejsca w teatrze. Garderoba to jest święte miejsce aktorów, ani dyrekcja tam się nie pcha, ani reżyserzy. Aktorzy siedzą, plotkują, mają tam swoje królestwo. Natomiast bufet, to nieformalne miejsce, gdzie może siedzieć dyrektor, reżyser. Można tu przegadywać sceny, rozmawiać o spektaklu, posiedzenie kończy się zazwyczaj na anegdotach, na tym, co kto ma do powiedzenia. Wszystkie te spotkania są ważne, dzięki temu można coś tam więcej osiągnąć. Jeżeli się nie zbuduje płaszczyzny indywidualnego kontaktu, to aktor będzie wykonywać tylko profesjonalnie swój zawód, ale nie będzie mowy o poszerzaniu granic, o zaproponowaniu czegoś innego, nowego, o przeskoczeniu gdzieś dalej, to będzie za mało” (Wywiad nr 15).

Aktorzy, którzy inwestują energię w kolektywny kapitał społeczny przejawiają gotowość do tego, żeby zostać po próbie, porozmawiać. Poznawanie się, budowanie relacji jest istotne, bo aktor ma większe szanse, że będzie angażowany do kolejnych realizacji. „Inwestycje takie oznaczają pewne osobiste koszty energii, czasu, nakładu innych środków - które jednak na ogół się zwracają. Oznacza to także ryzyko, że partner nadużyje naszego zaufania, oszuka nas, będzie nielojalny, nie odwzajemni się za doznane od nas korzyści, zapomni o solidarności w momencie kryzysu. Ale alternatywą dla takiego ryzyka jest pełna izolacja, całkowita samotność sprzeczna ze społeczną naturą człowieka i nie pozwalająca zaspokoić jego podstawowych ludzkich potrzeb, instrumentalnych i autotelicznych”¹¹.

¹¹ P. Sztompka, 2012, dz. cyt., s. 188.

6. Przejawy solidarności zawodowej

W książce eksponującej arenę społecznego świata teatru w Polsce koncentrowałam uwagę na konfliktach i sporach środowiskowych¹², ale wizerunek spolaryzowanych mikroświatów teatralnych będzie bliższy prawdy, jeśli uwzględnimy też przejawy solidarności środowiskowej, zaufania i lojalności. Podmioty tego świata często wchodzą w interakcje, także na gruncie prywatnym, chętnie łączą się w pary (sygnalizowana już endogamia środowiskowa) i grupy wspierających się ludzi.

Środowisko teatralne, jeśli chce podejmować zbiorowe działania, musi pogłębiać samoświadomość, określaną przez A. Giddensa jako „refleksyjność”¹³. Na tę kompetencję składa się umiejętność trzeźwego spojrzenia na mocne i słabe strony środowiska i podejmowanie prewencyjnych działań społecznych. Refleksyjność to umiejętność przewidywania możliwych scenariuszy zdarzeń i podejmowanie kroków zapobiegających zagrożeniom. Środowisko musi stale diagnozować stan życia teatralnego, a to nie jest możliwe bez organizacji stojących na straży jego interesów. Organizacją pozarządową reprezentującą aktorów i szerzej twórców teatralnych jest ZASP (Związek Artystów Scen Polskich), organizacją typu *craft union* jest ZZAP (Związek Zawodowy Aktorów Polskich)¹⁴.

¹² E. Zimnica-Kuzioła, *Spoleczny świat teatru. Areny polskich publicznych teatrów dramatycznych*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2018.

¹³ A. Giddens, *Nowe zasady metody socjologicznej*, Nomos, Kraków 2001.

¹⁴ Między rokiem 2002 a 2014 działała organizacja konkurująca z ZASP, a mianowicie SAFT (Stowarzyszenie Aktorów Filmowych i Telewizyjnych). Szerzej na temat stowarzyszenia ZASP i związku zawodowego ZZAP piszą Kozek i Kubisa (W. Kozek, J. Kubisa, *Polaktor. Aktorzy na rynku pracy*, Związek Zawodowy Aktorów Polskich, Warszawa 2011, s. 105-119). W Polsce od 1993 roku działa także Stowarzyszenie Dyrektorów Teatrów, skupiające menedżerów: „Współtworzyło projekt ustawy o instytucjach kultury, który przepadł w Sejmie. Wpłynęło na zmianę niekorzystnych dla scen zapisów w kodeksie pracy, w ustawie o zamówieniach publicznych, które paraliżowały działalność teatrów. Zwiększyło udział przedstawicieli pracodawców w komisjach konkursowych wyłaniających dyrektorów. Broni ich przed naciskami samorządów i groźbą zwolnień” (J. Cieślak, *Aktorski etos przegrywa z rynkiem*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 68, s. 7). W 2003 roku powstała Unia Polskich Teatrów, skupiająca kilkanaście teatrów dramatycznych w Polsce. „Unia chce kultywować model scen stałych, repertuarowych, zespołowych i sezonowych. Jest afiliowana przy Polskiej Konfederacji Pracodawców Prywatnych Henryki Bochniarz. Zaangażowała się w prace studyjne nad ustawą o instytucjach kultury, uważa, że powinna powstać osobna ustawa o teatrze. Dyrektorzy zajęli wspólne stanowisko w sprawie niepłacenia VAT od dotacji, gdy część urzędów skarbowych w Polsce chciała zająć się egzekucją podatku” (tamże:7).

Tworzenie fundacji, stowarzyszeń i innych organizacji wspierających działanie podstawowe w społecznym świecie teatru, to warunki obrony własnych interesów grupowych i możliwość przeciwstawiania się zjawiskom negatywnym. Integracja środowiska teatralnego, mobilizacja, gdy zagrożone są podstawowe wartości wyznaczające ramy działania, podejmowanie wspólnych inicjatyw, kooperacja przy realizacji zbiorowych celów, działania oddolne – wszystkie te aktywności możliwe są dzięki indywidualnemu i kolektywnemu społecznemu kapitałowi.

Solidarność środowiskowa wynika z podobieństwa pozycji (statusów), co przekłada się na sposób i styl postępowania, typowy zasób wiedzy, poglądów i przekonań, podobny standard życia („podobny dostęp do społecznie cenionych dóbr i wartości”)¹⁵ (por. Sztompka 2012: 144). Artyści teatralni mają wiele cech wspólnych, są ludźmi wykształconymi, mają prestiż, choć nie mają władzy politycznej. Tworzą oni środowisko z charakterystyczną mentalnością, typowością, można zidentyfikować wspólnie podzielane przekonania, chociaż coraz częściej ich poglądy na temat wykonywanej profesji ulegają zróżnicowaniu. Niewątpliwie występuje wśród nich tzw. duma zawodowa, emocjonalne przywiązanie do innych uczestników społecznego świata teatru zaangażowanych we wspólne działanie. Nie ma natomiast mowy o unifikacji światopoglądowej, uczestnicy społecznego świata teatru mają różne poglądy polityczne - w każdym środowisku polimorficzność i heterogeniczność przekonań, opinii jest zupełnie naturalna. W wywiadach z aktorami na pierwszy plan wysuwa się duma z pracy w teatrze dramatycznym, uznanym za miejsce elitarne, wyróżnione. Szczególnie nobilituje zatrudnienie w teatrach uznanych za sceny narodowe, które podlegają Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego: „Od czterdziestu lat gram w Starym Teatrze, o którym się mówiło, że jest najlepszą sceną w Polsce. Wielu wybitnych ludzi, z którymi tam pracowałam, było też moimi przyjaciółmi. Kiedy działy się u mnie różne trudne rzeczy, zawsze byli przy mnie i zajmowali się mną w piękny sposób. Poza tym w teatrze dostawałam ważne role i czułam, że nie mogę nawalić, nawet gdy było mi źle, bo przecież współtworzyłam tam coś istotnego (A 9: 26). Dorota Segda, która podejmuje wyzwania zawodowe nie tylko w macierzystym teatrze, właśnie Teatr Stary uważa za swój „dom”: „Ja mogę pracować w Warszawie całym tygodniami, ale w końcu zawsze wracam tutaj, do Krakowa”¹⁶.

¹⁵ por. P. Sztompka 2012, dz. cyt., s. 144.

¹⁶ D. Segda, *Nie będę Julią*, [w:] Łukasz Maciejewski, *Aktorki. Portrety*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2015, s. 282.

Omawiając zagadnienie solidarności zawodowej przywołać można wiele przykładów, niemniej jeden z najbardziej spektakularnych dotyczy czasów komunistycznych. Kiedy Gustaw Holoubek został zwolniony ze stanowiska dyrektora warszawskiego Teatru Dramatycznego (w styczniu 1983 roku), część zespołu odeszła wraz z nim z teatru na znak protestu. Jeden z aktorów skomentował ten fakt następująco: „Brutalnie się władza obeszła z Gustawem. Został wezwany do Ministerstwa Kultury i towarzyszy Świrgoń wręczył mu wymówienie. Tak po prostu. Wydarzyło się więc coś bardzo krzywdzącego i przede wszystkim niestosownego. Władza zachowała się po chamsku, bez cienia jakiegokolwiek refleksji. Jedynym wyjściem z sytuacji było odejście z teatru”¹⁷. Współcześnie wielu aktorów ubolewa nad atomizacją środowiska, indywidualizacją postaw i nad brakiem solidarności. Rozczarowania brakiem konsensusu w społecznym świecie teatru nie krył Zbigniew Zapasiewicz, który uznał bojkot aktorski w stanie wojennym za „ostatni akt jedności środowiska”¹⁸. Jednak aktorzy przełamują inercję i próbują działać dla dobra wspólnego, np. korzystać ze swoich praw wyrażania zbiorowego sprzeciwu wobec decyzji władz państwowych czy samorządowych. Chociaż efekty ich inicjatyw (listy protestacyjne, pikiety, okupacja teatru itp.) nie są zadowalające, ale mają głęboki sens z punktu widzenia kondycji społeczeństwa obywatelskiego.

Podsumowanie

Człowiek jest istotą społeczną i do poczucia zadowolenia z życia potrzebuje ludzi bliskich, życzliwych i wspierających. Także aktorzy polskich publicznych teatrów dramatycznych w osiąganiu dobrostanu psychicznego dużą rolę przypisują rodzinie i przyjaciołom. Mają świadomość znaczenia społecznego kapitału, indywidualnego i kolektywnego, dla realizacji indywidualnych i zbiorowych celów.

Streszczenie

Celem artykułu jest socjologiczna analiza społecznego świata teatru, zmierzająca do odpowiedzi na pytanie o rolę kapitału społecznego w tym

¹⁷ Ł. Maciejewski, *Aktorki. Portrety*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2015, s. 417.

¹⁸ K. Lubczyński, *Rapsodia życia i teatru. Rozmowy z aktorami przeprowadził Krzysztof Lubczyński*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 2007, s. 374.

uniwersum. Rodzina stanowi rudymenarną wartość dla aktorów, spełnia rolę terapeutyczną i wspierającą. Z drugiej strony zawód artysty teatralnego, ze względu na swoją specyfikę, nie sprzyja szczęściu rodzinnemu i stabilności „podstawowej komórki społecznej”. Duże znaczenie dla dobrostanu psychicznego aktorów mają przyjaciele – podstawą relacji przyjaźni jest więź moralna i zobowiązanie do wzajemnej pomocy. W tekście zwracam także uwagę na relewantną rolę kolektywnego kapitału społecznego – sieć relacji interpersonalnych ułatwia funkcjonowanie w zawodzie i osiągnięcie celów istotnych dla środowiska teatralnego. W pracy wykorzystuję następujące źródła: 1) zastane: prasowe i internetowe wywiady dziennikarskie z twórcami teatralnymi, publikacje książkowe (autobiografie i wywiady-rzeki poświęcone aktorom polskich publicznych teatrów dramatycznych); 2) wywołane: pogłębione wywiady swobodne z twórcami teatralnymi (przede wszystkim z aktorami) reprezentującymi sześć ośrodków teatralnych. W latach 2015-2017 przeprowadziłam dwadzieścia wywiadów.

Słowa kluczowe: społeczny świat aktorów, rodzina i przyjaciele, kapitał osobisty.

The role of social capital in the world of actors of polish public dramatic theaters

Summary

The aim of the article is a sociological analysis of the social world of theater, aimed at answering the question about the role of family, friends and social capital in this universe. The family is a rudimentary value for actors, fulfills a therapeutic and supporting role. On the other hand, due to its specificity, the profession of theater artist is not conducive to family happiness and stability of the nuclear family. Friends are of great importance for the mental well-being of the actors - the basis of the relationship is a moral bond and a commitment to mutual help. Author in the text also pay attention to the relevant role of personal and collective social capital - a network of interpersonal relations facilitates functioning in the profession and achieving goals important for the theater environment.

Keywords: social world of actors, family and friends, personal capital.

Bibliografia

- A3: Bartosz Porczyk, *Marzyciel*, rozmowa z Martą Wróbel, „Zwierciadło” lipiec 2015, s. 80–84.
- A7: Piotr Fronczewski, *Czy jeszcze mam marzenia?*, rozmowa z Kamilą Drecką., „Zwierciadło” styczeń 2015, s. 54–61.
- A8: Gabriela Muskała, *Albo dobrze, albo wcale*, rozmowa z Anną Serdiukow., „Zwierciadło” wrzesień 2014, s. 74–79.
- A9: Anna Dymna, *Chce się żyć*, rozmowa z Anną Jasińską, „Twój Styl” listopad 2014, s. 22–28.
- A11: Joanna Moro, *Nie uczę się na błędach*, rozmowa z Beatą Białą, „Twój Styl” listopad 2014, s. 62–68.
- A18: Urszula Grabowska, *Rośnie we mnie spokój*, rozmowa z Aliną Gutek., „Sens” marzec 2011, s. 52–58.
- A25: Anna Dereszowska, *Trochę mi się w życiu pozmieniało*, rozmowa z Magdaleną Mołek., „Sens” lipiec 2014, s. 6–11.
- A28: Karolina Gorczyca, *Najlepszym lekarstwem jest drugi człowiek*, rozmowa z Joanną Olekszyk, „Sens”. Wydanie specjalne nr 4/2014, s. 8–12.
- A30: Katarzyna Warnke, *Pożywki dla wyobraźni*, rozmowa z Zofią Fabjanowską-Micyk, „Zwierciadło” maj 2014, s. 91–94.
- A38: Artur Barciś, *Czekając na oklaski*, rozmowa z Maciejem Gajewskim., „Zwierciadło” wrzesień 2015, s. 70–75.
- A43: Magdalena Walach, *Szczęściara*, rozmowa z Anną Serdiukow., „Zwierciadło” kwiecień 2015, s. 46–52.
- A46: Wojciech Mecwaldowski, *Dobrze jest, jak jest*, rozmowa z Anną Serdiukow., „Zwierciadło” listopad 2015, s. 72–78.
- A50: Helena Norowicz, *Pokochać albo rzucić*, opracowała Iga Nyc, „Pani” luty 2016, s. 20.