

POSTRZEGANIE PRACY AKTORSKIEJ WŚRÓD OSÓB DO 35. ROKU ŻYCIA

Agata Dziegieć

Instytut Psychologii, Wydział Filozoficzny

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ul. Ingardena 6, 33-332 Kraków

E-mail: agata.dziegiec@student.uj.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6643-7235>

ABSTRAKT

Cel. Celem badania było przyjrzenie się temu, w jaki sposób osoby młode do 35. roku życia postrzegają pracę aktorską rozumianą jako działania artystyczne podejmowane przez twórców podczas grania w filmie, teatrze lub serialu.

Metoda. Skonstruowano kwestionariusz, w którym zastosowano dyferencjał semantyczny Osgooda (1952). Osoby badane decydowały w odniesieniu do każdej z 20 dwubiegunowych skal, które z przeciwstawnych określeń lepiej opisuje pracę aktorską. Respondenci określali swój stosunek do podanych stwierdzeń, wybierając jedną z wartości liczbowych na sześciostopniowej skali Likerta.

Wyniki. Wymiary, który uzyskały najwyższą zgodność wśród osób badanych to: twórcza – odtwórcza, beztrioska – stresująca, dostępna dla niektórych – dostępna dla każdego, lekka – ciężka, nudna – ciekawa, artystyczna – rzemieślnicza, zwyczajna – wyjątkowa, istotna społecznie – społecznie nieistotna. Ponad 50% osób badanych uznało, że pracę aktorską lepiej lub znacznie lepiej opisują określenia takie jak: twórcza, stresująca, dostępna dla niektórych, ciężka, ciekawa, artystyczna, wyjątkowa, istotna społecznie. Pozostałe wymiary charakteryzowały się większą rozbieżnością wyników.

Wnioski. Współczesna kultura, w której szeroko obecne są środki masowego przekazu takie jak telewizja, czy platformy streamingowe, stwarza nowe przestrzenie do funkcjonowania pracy aktorskiej. Wśród badań nad aktorstwem na gruncie polskim brakuje danych, które pokazywałyby jaki status społeczny ma obecnie praca aktorek i aktorów. Przedstawione badanie jest pierwszym, które podejmuje próbę odkrycia i przedstawienia obrazu pracy aktorskiej wśród osób młodych mieszkających w Polsce.

Słowa kluczowe: aktorstwo, praca aktorska, dyferencjał semantyczny, postrzeganie zawodów



Perception of acting work among people up to the age of 35

ABSTRACT

Aim. The aim of the study was to examine how young people below 35, perceive acting – understood as artistic activities undertaken by artists while acting in a film, theater or television.

Method. A questionnaire was constructed in which Osgood's semantic differential (1952) was used. In relation to each of the 20 bipolar scales, the respondents decided which of the opposing pairs of terms better describes acting. Respondents defined their attitude to the given statements by selecting one of the numerical values on a six-point Likert scale.

Results. The dimensions that obtained the highest agreement among the respondents were: creative - imitative, carefree - stressful, accessible to some few - available to everyone, easy - hard, boring - interesting, artistic - craft, ordinary - unique, socially significant - socially irrelevant. More than 50% of the respondents believed that acting is better or much better described by terms such as: creative, stressful, accessible to some few, hard, interesting, artistic, unique, socially significant. Other dimensions were characterized by a greater divergence of results.

Conclusions. Nowadays, the culture, in which mass media such as television and streaming platforms are widely present, creates new spaces for acting. Among the studies on acting in Poland, there is no data that would show what social status the work of actresses and actors currently has. The study presented here is the first attempt to discover and present the image of acting work among young people living in Poland.

Key words: acting, semantic differential, perception of professions

WPROWADZENIE

Aktorstwo to działalność znana od starożytności. Praca aktorska jest więc czymś, co towarzyszyło społeczeństwom wielu europejskich państw od wieków. Jednak na przestrzeni lat, teatr, w którym praca aktorska była realizowana, ewoluował i zmieniał się zgodnie z kanonami kolejnych epok. W ten sposób średnio-wieczne misteria – widowiska religijno-dydaktyczne, dotyczące przede wszystkim treści biblijnych lub opowiadające o żywotach świętych – znacząco odbiegały od realistycznych spektakli wystawianych w XX wieku przez

Moskiewski Teatr Artystyczny, założony przez Konstantego Stanisławskiego, w którym głównym celem spektakli było jak najbardziej wierne i wiarygodne ukazanie elementów rzeczywistości na scenie (Stanisławski, 2010). Wraz ze zmianami zachodzącymi w obszarze formowania dzieł teatralnych oglądanych przez widzów, zmieniał się również wizerunek aktora.

W starożytnej Grecji, kolebce teatru, aktorzy mogli cieszyć się szacunkiem społeczności (Chodkowski, 1998). Odkąd poeci, twórcy treści literackich wystawianych na scenie, zaczęli współpracować z aktorami zawodowymi, ci ostatni otaczani byli coraz większym zainteresowaniem oraz darzeni uznaniem. Dzięki

relacjom z poetami zyskali status znaczących osób w społeczności. Wraz ze wzrostem prestiżu zawodu, o tym jak odbierany był aktor, zaczęły decydować: jego talent, warsztat i osobowość. Organizowano też konkursy aktorskie – zwane agonami – które z czasem stały się nawet bardziej rozpowszechnione i wzbudzały większe zainteresowanie niż analogiczne zawody poetyckie. Arystoteles napisał w *Retoryce*, że we współczesnych mu czasach aktorzy mieli większe znaczenie w greckiej polis niż poeci (Chodkowski, 1998). Również zarobki starożytnych aktorów były na tyle wysokie, że wynagrodzenie, jakie otrzymywali oni za swój występ, odpowiadało kilku pensjom robotnika (Chodkowski, 1998). Największą sławę, uznanie i majątek uzyskiwali przede wszystkim twórcy odgrywający role głównych bohaterów. Aktorzy, którzy nie interpretowali najważniejszej postaci, byli w dużej mierze zależni od decyzji aktora – protagonisty.

W starożytnym Rzymie status aktorów był zdecydowanie odmienny od tego, którym cieszyli się oni w greckich polis (Loska, 2014). W rzymskim teatrze występowali nie tylko mężczyźni – jak to miało miejsce w starożytnej Grecji – ale też kobiety. Kobiety – aktorki nie były wysoko postawione w hierarchii społecznej z uwagi na sam fakt ich płci – **nie posiadały praw obywatelskich**. Natomiast aktorzy-mężczyźni, będący rzymskimi obywatelami, mieli odebrane lub ograniczone prawa, a wśród nich: prawo do służby w legionach, prawo do głosowania, prawo do sprawowania urzędów, prawo do odwołania się do trybuna ludowego (w celu obrony przed niesprawiedliwą karą ze strony państwa). Pozbawienie większości praw obywatelskich pokazuje, jak niską pozycję zajmowali aktorzy w społecznej hierarchii starożytnego Rzymu.

Również w czasach wczesnonowożytnych aktorzy nie doczekali się szacunku (Kowalewska, 2018). Byli oni uważani za godnych pogardy. Uznawano ich za osoby niemoralne, które swoją grą pełną emocji i namiętności mogą skłaniać widzów do grzechu. Postrzegano ich nawet jako wysłanników diabła. Uważano, że ich działalność sceniczna jest błazeństwem. Fakt wykluczenia ze społeczeństwa dobrze oddaje zakaz pochówku aktorów na chrześcijańskich cmentarzach. Od XVI wieku do wykonywania zawodu aktorskiego znów oficjalnie dopuszczone zostały kobiety (w średniowieczu zdarzały się jedynie nieliczne sytuacje udziału kobiet w grze scenicznej). Społeczne funkcjonowanie aktorek było obciążone stygmatem niemoralności i rozwiązłości. Kobiety wykonujące ten zawód były publicznie krytykowane przez kościół katolicki.

Pewne zmiany w kształtowaniu się społecznego wizerunku aktorek i aktorów zaczęły następować w wieku XVIII (Kowalewska, 2018). Oświecenie to epoka, w której teatr zaczął pełnić funkcję dydaktyczną. Dzięki tej instytucji możliwe było rozwijanie moralności obywateli, pokazywanie im godnych do naśladowania wzorców osobowych np.: poprzez przedstawianie im historii z pouczającą puentą. Skoro więc teatr stał się miejscem, w którym edukowano, konieczna była zmiana wizerunku artystów (Kowalewska, 2018). Według Kowalewskiej polskim dziełem literackim, które stało się **bardzo ważnym ogniwem w procesie tych przemian**, był pamiętnik pt. *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone* Wojciecha Bogusławskiego – autora sztuk teatralnych oraz dyrektora Teatru Narodowego w Warszawie. W swoim pamiętniku opisywał on sylwetki aktorek i aktorów w

taki sposób, aby uwypuklić cechy pozytywne, zasługujące na szacunek oraz na naśladowanie. Aktorzy i aktorki opisywani przez Bogusławskiego były osobami służącymi ojczyźnie. Charakteryzowali się w większości cechami, które w tamtym czasie były uważane za ważne i potrzebne – były to m.in.: pracowitość, chęć pomocy słabszym, cnotliwość i pobożność. Bogusławski pokazywał, że praca aktorska to nie tylko zawód, ale misja społeczna, której artyści z zaangażowaniem się oddają (Kowalewska, 2018).

W wieku XIX polski teatr mieszczański rozwijał się w kierunku tworzenia na scenie iluzji rzeczywistości (Kosiński, 2003). Nadrzędnym zadaniem spektaklu było przeniesienie widza w świat bohaterów tak, aby przyjmował on sceniczną fikcję za realną historię. W związku z tym, jeśli widz miał przede wszystkim uwierzyć w „prawdę” przedstawienia, ciężar sukcesu teatralnego widowiska spoczywał na barkach aktorów i aktorek. To od ich umiejętności zależało zaabsorbowanie widza sztuką. W XIX wieku artyści teatralni byli więc w bardzo dużej mierze odpowiedzialni za satysfakcję widzów. Wobec tego można powiedzieć, że władza nad sceną należała właśnie do nich. O ich ważnym statusie świadczą używane w recenzjach teatralnych określenia takie jak „artyści dramatyczni”. Aktorki i aktorzy, którzy potrafili oddziaływać na widzów, przenosząc ich do świata scenicznych bohaterów, tak, że choć na chwilę zapominali oni o tym, że wciąż znajdują się w teatralnym budynku, mogli cieszyć się dużym uznaniem krytyków. Artyści, którzy podczas spektaklu potrafili zawiesić własną tożsamość i stając się postacią ze sztuki wzruszyć widza, byli powszechnie doceniani za swój geniusz i talent.

W XIX wieku w Polsce ukształtował się model aktora-intelektualisty, który korzystając z własnej wiedzy oraz umiejętności technicznych, potrafi stworzyć na scenie wiarygodną postać, człowieka mającego swoje zalety i wady – takiego, jakiego widzowie potrafią rozpoznać w codziennym otoczeniu (Marszałek, 2009). O tym, jak ważną rolę przypisywano w tamtym czasie artystom dramatycznym świadczy napisany przez Stanisława Wyspiańskiego fragment studium o *Hamlecie* (Wyspiański & Płoszewski, 1961, s. 38), w którym aktorów przedstawiał on następująco:

To nie są błazny – chociaż błaznów miano,
oklaskiem darząc, w oczy im rzucano -
lecz ludzie – których na to powołano,
by biorąc na się maskę i udanie,
mówili prawdy wiecznej przykazanie.
Na co stać kogo, tajemnic tych sięga;
wieczna w tym siła, groza i potęga.

Wiek XX wraz z rozwojem kina to dla artystów czas istotnych zmian. Możliwość pojawiania się na srebrnym ekranie wymagała reorganizacji sposobu gry aktorskiej i wypracowania nowego warsztatu. Jednak rozwój kinematografii to nie tylko zmiana technik pracy, ale również kolejne przeobrażenia wizerunkowe aktorów i aktorek. W Stanach Zjednoczonych już w latach 20. XX wieku zaczęło pojawiać się zjawisko kultu artystów filmowych (Łapińska, 2016). Stali się osoba-

mi publicznie rozpoznawalnymi i hołubionymi. Ich popularność bardzo mocno wiązała się z odgrywanymi przez nich rolami. Widzowie utożsamiali aktorów i aktorki z ich ekranowymi wcieleniami, a cały przemysł filmowy starał się to złudzenie podtrzymywać. Rozpoznawalność artystów opierano na cechach charakterystycznych dla ich ról. W związku z tym otrzymywali oni często bardzo podobne propozycje filmowe, aby odbiorcy wciąż mogli widzieć ich jako określone typy (np. amantka, buntownik). Zjawisko to zapoczątkowane na wielkim ekranie, upowszechniło się wraz ze wzrostem znaczenia telewizji, zwłaszcza seriali i utrzymuje się do dziś.

Współcześnie możemy zaobserwować rosnącą popularność platform streamingowych oraz social mediów. Wydaje się, że te przestrzenie mogą być istotnymi miejscami spotkań widzów z aktorkami i aktorami. Obecnie więc artyści pojawiają się w naszych domach na co dzień i możemy mieć wrażenie, że mamy ich na wyciągnięcie ręki. Wobec tych nowych okoliczności, pojawia się pytanie o to, jaki status ma praca aktorska we współczesnej Polsce? Jak dziś postrzegany jest zawód, którego znaczenie przez stulecia ulegało kolejnym przemianom – od szacunku, przez pogardę, po społeczną misję? W jaki sposób pracę aktorską, rozumianą tutaj jako działania artystyczne podejmowane przez twórców podczas grania w filmie, teatrze lub serialu, postrzegają osoby mieszkające w Polsce? Czy perspektywa pracy w tym zawodzie jest powszechnie uznawana za coś pozytywnego czy też negatywnego?

Niniejsze badanie ma na celu rozpoznanie, jak postrzegana jest praca aktorska przez osoby młode, mieszkające w Polsce. Należy pamiętać, że ludzie ci są odbiorcami różnego rodzaju tekstów kultury, które bazują na pracy aktorskiej – każdego roku pojawia się coraz więcej filmów, seriali, spektakli. Obecnie brakuje polskich badań nad postrzeganiem pracy aktorskiej. Również CBOS w swoim komunikacie z badań z 2019 r. (Omyła-Rudzka, 2019) na temat postrzegania zawodów nie uwzględniło zawodu aktora ani aktorki. Jedynym zawodem artystycznym, do którego odnoszono się w raporcie, był artysta muzyk. Przeprowadzone badanie ma więc charakter eksploracyjny, a uzyskane w jego ramach wyniki będą stanowiły próbę odpowiedzi na tę lukę badawczą. Aby odpowiedzieć na pytanie o postrzeganie pracy aktorskiej przeprowadzono ankietę online z wykorzystaniem dyferencjału semantycznego. Oczekuje się, że w związku z szerokim rozwojem mass mediów i powszechnej obecności artystów przynoszących rozrywkę, praca aktorska będzie postrzegana bardziej pozytywnie niż negatywnie.

METODA

Osoby badane

Badanie było skierowane do osób w przedziale wiekowym 18-35 lat. Wzięły w nim udział 103 osoby w wieku od 18 do 34 lat ($M=21,68$). Wśród osób badanych było 82,5% kobiet oraz 17,5% mężczyzn. Ponad 90% uczestników stanowiły osoby studiujące. Wśród uczestników badania 87,4% osób nie wykonywało pracy aktorskiej w formie zawodowej lub hobbystycznej.

Procedura

Do badania postrzegania pracy aktorskiej wykorzystano metodę dyferencjału semantycznego (Osgood, 1952). Technika ta, stworzona i rozwijana przez Charlesa E. Osgooda i współpracowników (Osgood, 1971; Osgood i in., 1957), pozwala na badanie znaczenia konotacyjnego pojęć. Oznacza to, że przy pomocy dyferencjału semantycznego bada się procesy emocjonalne, behawioralne i poznawcze, które są wywoływane przez dany desygnat – znak, np.: słowo (Śleszyński & Wiśniewski, 1977). Zgodnie z założeniem autora, metoda ta pozwala określić wartościowanie oraz postawy osób badanych wobec podanych pojęć. Technika dyferencjału semantycznego opiera się na skonstruowaniu par przeciwstawnych określeń (najczęściej przymiotników), które odnoszą się do badanego pojęcia. Osoba badana ma natomiast wskazać, który z przymiotników, jej zdaniem, lepiej opisuje wybrane pojęcie.

W przeprowadzonym badaniu, uczestników pytano o to, które z określeń lepiej, według nich, opisuje pracę aktorską zdefiniowaną jako – działania artystyczne podejmowane przez twórców podczas grania w filmie, teatrze lub serialu. W badaniu zastosowane zostało 20 par przeciwstawnych określeń odnoszących się do pracy aktorskiej.

Osoby badane odpowiadały, oceniając na skali Likerta od 1 do 6, które wyrażenie bardziej adekwatnie opisuje pracę aktorską. Znaczenie poszczególnych wartości na skali, było następujące:

- wartości 3 i 4 – oba określenia w podobnym stopniu charakteryzują pracę aktorską,
- wartości 2 i 5 – jedno z określeń lepiej charakteryzuje pracę aktorską,
- wartości 1 i 6 – jedno z określeń znacznie lepiej charakteryzuje pracę aktorską.

W niniejszym badaniu wykorzystano metodę dyferencjału semantycznego ze względu na to, że umożliwia ona stosunkowo szybkie i łatwe, z perspektywy respondentów, zbadanie postaw wobec pracy aktorskiej. Skala Osgooda nazywana jest też nieraz testem „semantycznej projekcji”, ponieważ skłania osoby badane do udzielania szybkich, niemalże automatycznych odpowiedzi (Mindak, 1961). Efekt taki nie byłby możliwy do uzyskania w przypadku proszenia respondentów o otwarte odpowiedzi i podawanie swoich skojarzeń z pracą aktorską. Z kolei ocena każdego wyrażenia charakteryzującego pracę aktorską na pojedynczych skalach jednobiegunowych podwoiłaby ilość stwierdzeń, do których mieliby ustosunkować się uczestnicy badania. Ponadto, niemożliwa byłaby jednoczesna konfrontacja respondentów z dwoma określeniami z pary, co mogłoby zmienić sposób postrzegania przez nich niektórych określeń, zwłaszcza tych o charakterze opisowym, dłuższych niż jednowyrazowe przymiotniki. Dyferencjał semantyczny był więc niezbędny do zbudowania kontekstu w jakim rozumiane są kolejne wyrażenia opisujące pracę aktorską.

WYNIKI

Osoby badane zapoznały się z 20 parami przeciwstawnych określeń pracy związanych z pracą aktorską. Zgodnie z instrukcją odnoszącą się do wartości na

podanej skali, wartości 2 i 5 (jedno z określeń lepiej charakteryzuje pracę aktorską) oraz 1 i 6 (jedno z określeń znacznie lepiej charakteryzuje pracę aktorską) zostały zinterpretowane jako wskazanie, że osoba badana przypisuje jedno z dwóch wyrażeń do opisu pracy aktorskiej. Wartości 3 i 4 na podanej skali zostały przez nas zinterpretowane jako uznanie, że nie jest możliwy wybór jednego spośród dwóch przeciwstawnych określeń do opisu pracy aktorskiej. Oznaczać to może zarówno sytuację, w której osoba badana uważa, że oba zaproponowane przez badaczy określenia w podobnym stopniu pasują do opisu pracy aktorskiej, jak i sytuację, w której osoba badana uznaje, że żadne z podanych wyrażeń nie jest adekwatne w stosunku do pracy aktorskiej.

Tabela 1

Zestawienie par cech pracy aktorskiej z odsetkiem jednoznacznych wskazań, opracowanie własne

Para określeń dychotomicznych				
L.p.	Określenie I	Wybór określenia I w %	Określenie II	Wybór określenia II w %
1.	Ciekawa	89,4	Nudna	0
2.	Wyjątkowa	73,8	Zwyczajna	3,9
3.	Artystyczna	70,8	Rzemieśnicza	5,9
4.	Stresująca	67,9	Beztroska	1,9
5.	Dostępna dla niektórych	65	Dostępna dla każdego	7,7
6.	Twórcza	64,1	Odtwórcza	8,7
7.	Ciężka	61,2	Lekka	2
8.	Istotna społecznie	54,3	Spółecznie nieistotna	12,6
9.	Nie wymaga formalnego wykształcenia	48,6	Wymaga formalnego wykształcenia	20,4
10.	Zespołowa	47,6	Indywidualna	14,6
11.	Oparta na intuicji	37,9	Oparta na metodzie	12,8
12.	Oparta na wolności	35,9	Oparta na podporządkowaniu	10,6
13.	Oparta na umiejętnościach	34	Oparta na predyspozycjach	19,4
14.	Zaplanowana	32,1	Spontaniczna	9,7
15.	Umysłowa	30,1	Fizyczna	5,8
16.	Wymaga ćwiczeń	26,2	Wymaga talentu	23,3
17.	Budzi zaufanie	24,3	Budzi nieufność	7,8
18.	Nowoczesna	22,3	Tradycyjna	21,4
19.	Daje odprężenie	22,3	Wywołuje frustrację	19,4
20.	Kobieca	2,9	Męska	0

Źródło: opracowanie własne autorki.

Zebrane dane pozwoliły sprawdzić, jak w grupie osób od 18. do 34. roku życia postrzegana jest praca aktorska i jakie wartości są jej przypisywane. Tabela 1

przedstawia 20 par przeciwstawnych określeń, które były prezentowane osobom badanym. W tabeli tej podano wartości procentowe uzyskane przez każde wyrażenie z pary. Przedstawione dane procentowe informują o tym, ilu uczestników badania wskazało na daną cechę jako lepiej lub znacznie lepiej charakteryzującą pracę aktorską.

Osoby uczestniczące w badaniu uznały, że praca aktorska jest bardziej twórcza (64,1% osób badanych wybrało wartość „1” lub „2” na skali) niż odtwórcza (8,7%). Badani stwierdzili, że jest to zajęcie bardziej stresujące (67,9% osób wybrało wartość „5” lub „6” na skali) niż bezstresowe. Osoby uczestniczące w badaniu uznały pracę aktorską za dostępną dla niektórych (65%), czyli będącą w kontrze do profesji dostępnych dla każdego. 61,2% osób badanych uznało, że jest to praca ciężka. Zdecydowana większość uczestników badania (89,4%) określiła pracę aktorską jako ciekawą. Wskazania w ramach kontinuum ciekawa – nudna w odniesieniu do pracy aktorek i aktorów okazało się najbardziej jednolite. Osoby badane wykazały się największą zgodnością w odniesieniu do tego właśnie wymiaru. Uczestnicy uznali, że jest to zajęcie bardziej artystyczne (70,8%) niż rzemieślnicze. Badani postrzegali pracę aktorską jako wyjątkową (73,8%). Wymiar zwyczajna – wyjątkowa był drugim, który wśród osób badanych odznaczał się najwyższą zgodnością. Ponad połowa osób badanych (54,3%) określiła pracę aktorską jako istotną społecznie. Opisane powyżej wymiary były tymi, w odniesieniu do których ponad połowa osób badanych uznała jedno określenie za lepiej lub znacznie lepiej opisujące pracę aktorską. W opinii osób badanych w pozostałych wymiarach praca aktorska nie została oceniona tak jednoznacznie. Tabela 2 przedstawia pary określeń, które według osób badanych, w podobnym stopniu charakteryzują pracę aktorską:

Tabela 2

Zestawienie par określeń, które w opinii badanych w podobnym stopniu charakteryzują pracę aktorską

L.p.	Para określeń, które wg wskazań badanych w podobnym stopniu cechują pracę aktorską	%
1.	Kobięca – Męska	97,1
2.	Budząca zaufanie – Budząca nieufność	67,9
3.	Umysłowa – Fizyczna	64,1
4.	Zaplanowana – Spontaniczna	58,3
5.	Wywołująca frustrację – Dająca odprężenie	58,2
6.	Nowoczesna – Tradycyjna	56,3
7.	Oparta na wolności – Oparta na podporządkowaniu	53,4
8.	Wymaga talentu – Wymaga ćwiczeń	50,5
9.	Oparta na intuicji – Oparta na metodzie	49,5
10.	Oparta na umiejętnościach – Oparta na predyspozycjach	46,6
11.	Indywidualna – Zespołowa	37,9
12.	Wymagająca formalnego wykształcenia – Niewymagająca formalnego wykształcenia	31,1

Źródło: opracowanie własne autorki.

W odniesieniu do dymensji kobieca – męska aż 97,1% uczestników badania uznało, że oba określenia w podobnym stopniu odnoszą się do pracy aktorskiej. Taki wynik sugeruje, że wśród osób badanych zdecydowana większość uznawała pracę aktorską za niemożliwą do jednoznacznego określenia przez tylko jeden z tych przymiotników. Kolejny wymiar, który przez większość osób badanych został oceniony na skali jako wartość „3” lub „4”, to para określeń budząca zaufanie – budząca nieufność (67,9%). Następne pary pojęć, uporządkowane w Tabeli 2 malejąco, według liczby osób badanych, które uznały je za odnoszące się do pracy aktorskiej w podobnym stopniu, to wymiary:

- umysłowa – fizyczna (64,1%),
- zaplanowana – spontaniczna (58,3%),
- wywołująca frustrację – dająca odpężenie (58,2%),
- nowoczesna – tradycyjna (56,3 %),
- oparta na wolności – oparta na podporządkowaniu (53,4%),
- wymagająca talentu – wymagająca ćwiczeń (50,5%),
- oparta na intuicji – oparta na metodzie (49,5%),
- oparta na umiejętnościach – oparta na predyspozycjach (46,6%),
- indywidualna – zespołowa (37,9%),
- wymagająca formalnego wykształcenia – niewymagająca formalnego wykształcenia (31,1%).

Oprócz danych zebranych z wykorzystaniem dyferencjału semantycznego, które wskazują na to, jak wartościowana jest praca aktorska, zebrano informacje na temat form kontaktu z pracą aktorską. Większość osób badanych (59,2%) deklarowała, że spektakle teatralne ogląda rzadziej niż co trzy miesiące. 16,5% uczestników przyznało, że nie ogląda ich

nigdy. Osoby badane częściej miały kontakt z pracą aktorską podczas korzystania z platform streamingowych, takich jak np. Netflix, HBO Max – 39,8 % uczestników podało, że ogląda filmy w ten sposób kilka razy w tygodniu, w tym 7,8% osób ogląda codziennie. Jeszcze większa część osób badanych stwierdziła, że korzystają z platform streamingowych, oglądając seriale – 63,1% osób ogląda je kilka razy w tygodniu, w tym 20,4% osób codziennie. Znacznie mniejszą popularnością wśród osób badanych charakteryzują się seriale transmitowane w telewizji – 48,5% badanych zadeklarowało, że nie ogląda ich nigdy.

DYSKUSJA

Badanie postrzegania pracy aktorskiej z wykorzystaniem dyferencjału semantycznego pokazuje, że w grupie osób w wieku 18-34 lata działalność aktorek i aktorów jest uznawana przede wszystkim za ciekawą i wyjątkową. Osoby badane widzą ją także jako twórcze i artystyczne zajęcie, które jest istotne społecznie. Z drugiej strony, jest to też praca ciężka i stresująca, którą nie wszyscy mogą wykonywać, gdyż jest dostępna tylko dla wybranych. Patrząc na odpowiedzi uczestników badania, trudno stwierdzić czy praca aktorska jest oparta na intuicji, czy raczej na metodzie, umysłowa, czy fizyczna, nowoczesna czy tradycyjna? Kolejne

wymiary, co do których nie uzyskano wyraźnej preferencji w kierunku jednego wyrażenia określającego pracę aktorską, to wymiary: męska – kobieca, wymagająca formalnego wykształcenia – niewymagająca formalnego wykształcenia, oparta na umiejętnościach – oparta na predyspozycjach, zaplanowana – spontaniczna, oparta na podporządkowaniu – oparta na wolności, budząca zaufanie – budząca nieufność, wymagająca talentu – wymagająca ćwiczeń oraz wywołująca frustrację – dająca odprężenie. Niejednoznaczne wyniki uzyskane dla wyżej wymienionych 12 dymensji mogą być jednak interpretowane dwojako: a) praca aktorska jest jednocześnie taka i taka, czyli oba wyrażenia adekwatnie ją opisują i nie sposób wybrać, które z nich bardziej b) ani jedno ani drugie określenie z pary nie pasuje do pracy aktorskiej. Zastosowana skala Likerta o wartościach numerycznych od 1 do 6 nie zawierała wartości numerycznej, która pozwoliłaby uznać, że zdaniem osób badanych żadne określenie z pary nie jest adekwatne do opisu pracy aktorskiej.

W związku z tym na podstawie przeprowadzonego badania nie jesteśmy w stanie powiedzieć, które z tych 12 wyżej przytoczonych wymiarów zawierały pary określeń w podobnie dużym stopniu odnoszących się do pracy aktorskiej, a które pary były uznawane za nietrafne w odniesieniu do pracy aktorskiej.

Nie znaleziono żadnych polskich badań, które poruszałyby temat postrzegania aktorstwa czy też samych osób ją wykonujących. Kwestia profesji aktorskiej nie jest szeroko poruszana w polskich badaniach, mimo iż ponad 60% osób badanych w wieku 18-34 lata ma z nią kontakt co najmniej raz w tygodniu poprzez platformy streamingowe. Wydaje się, że forma pracy aktorskiej, z którą mają kontakt odbiorcy, może mieć znaczenie dla postrzegania tej pracy. Potencjalnie również osobiste uczestniczenie w wykonywaniu pracy aktorskiej może mieć wpływ na to, jak się ją postrzega. Przytoczone tutaj kwestie stanowią kolejne potencjalne kierunki dalszych badań.

OGRANICZENIA BADANIA

W związku z tym, że na podstawie przeprowadzonego badania nie można stwierdzić czy niejednoznaczne oceny wyżej wymienionych 12 wymiarów sugerują, że oba określenia w podobnym stopniu opisują pracę aktorską, czy też może żadna z tych cech nie jest charakterystyczna dla pracy aktorskiej, można wskazać potencjalny kierunek dalszych badań, mający na celu sprawdzenie, które w ramach tych określeń odnoszą się do pracy aktorskiej, a które nie są dla niej adekwatne.

PODSUMOWANIE

W nawiązaniu do przedstawionego historycznego postrzegania aktorek i aktorów oraz ich pracy na przestrzeni kolejnych stuleci, niniejsze badanie sugeruje, że praca aktorska jest widziana jako pozytywna – ciekawa, wyjątkowa, twórcza, istotna społecznie – choć niepozbawiona związanych z nią wyzwań – stresująca, ciężka. Można przypuszczać, że twórcze działania na scenie i przed kamerą, w opinii osób badanych, łączą w sobie elementy przeciwstawne, co może sugero-

wać niejednoznaczna ocena 12 z 20 badanych wymiarów. W przeprowadzonym badaniu nie uzyskano zgodności respondentów co do dymensji: oparta na intuicji – oparta na metodzie, umysłowa – fizyczna, nowoczesna – tradycyjna, męska – kobieca, wymagająca formalnego wykształcenia – niewymagająca formalnego wykształcenia, oparta na umiejętnościach – oparta na predyspozycjach, zaplanowana – spontaniczna, oparta na podporządkowaniu – oparta na wolności, budząca zaufanie – budząca nieufność, wymagająca talentu – wymagająca ćwiczeń oraz wywołująca frustrację – dająca odprężenie.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Chodkowski, R. R. (1998). Sytuacja społeczno-ekonomiczna aktorów w starożytnej Grecji. *Roczniki Humanistyczne*, 46(3), 31-2.
- [2] Kosiński, D. (2003). *Sztuka aktorska w polskim piśmiennictwie teatralnym XIX wieku: główne problemy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- [3] Kowalewska, D. (2018). „(...) należy ich wystawiać za wzór do naśladowania”. Postać aktora w Dziejach Teatru Narodowego Wojciecha Bogusławskiego. W B. M. Puchalska-Dąbrowska, & E. A. Jurkowska (red.), *Wzorce osobowe w dawnej literaturze i kulturze polskiej* (ss. 311-330). Wydawnictwo Prymat.
- [4] Loska, E. (2014). ‘Cives pessimo iure’. Aktorzy a uprawnienia rzymskich obywateli w prawie publicznym republiki i wczesnego pryncypatu. *Zeszyty Prawnicze*, 14(3), 167-191.
- [5] Łapińska K. (2016). Postrzeganie celebrytów dawniej i dziś. Autokreacja wizerunkowa kontra wizerunek medialny. W A. Kalisz, & E. Tyc (red.), *Dyskurs autopromocyjny dawniej i dziś*. t. 2 (ss. 31-41). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- [6] Marszałek, A. (2009). Aktorstwo początku XX wieku wobec wyzwania dramaturgii Wyspiańskiego (kilka uwag). W A. Czabanowska-Wróbel (red.), *Stanisław Wyspiański: w labiryncie świata, myśli i sztuki* (ss. 317-326). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- [7] Mindak W. A. (1961). Fitting the semantic differential to the marketing problem. *Journal of Marketing*, 2(4), 28-33.
- [8] Omyła-Rudzka, M. (2019). *Które zawody poważamy? Komunikat z badań*. Centrum Badań Opinii Społecznej. https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2019/K_157_19.PDF.
- [9] Osgood, C. E. (1952). The nature and measurement of meaning. *Psychological Bulletin*, 49(3), 197-237.
- [10] Osgood, C. E., Suci, G. J., Tannenbaum, P. H. (1957). *The measurement of meaning*. University of Illinois Press.
- [11] Osgood, C. E. (1971). Exploration in semantic space: A personal diary. *Journal of Social Issues*, 27(4), 5-64.
- [12] Stanisławski, K. (2010). *Praca aktora nad sobą. Dziennik ucznia*. t. 1. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie.
- [13] Śleszyński, D., & Wiśniewski, A. (1977). Dyferencjał Semantyczny jako metoda pomiaru preferencji dążeń życiowych (problemy teoretyczne i propozycje badawcze). *Studia Philosophiae Christianae*, 13(2), 195-206.
- [14] Wyspiański, S., & Płoszewski, L. (red.). (1961). *Dzieła zebrane*. t. 13. Wydawnictwo Literackie.