

Bo teatr jest przede wszystkim sztuką czasu. Sztuką złodziejską. Kradnie rzeczywistości czas tak szybko, że wydaje się tę rzeczywistość zatrzymywać. Wszystko, co pojawia się w teatrze, każda wypowiedź, to narzędzia, którymi wykuwa się czas. Czas jest korytem rzeki, czyli formy teatralnej.

Romeo Castellucci¹

W potocznym rozumieniu aktorstwo kojarzy się z udawaniem, podszywaniem się pod kogoś innego, albo z fałszem, grą pozorów, nadawaniem sobie cech, których się nie posiada². Aktor zachowuje się i mówi w sposób pozornie nienaturalny, „sztuczny”. Teatralność zachowań nie kojarzy się dobrze. Czasem jednak dajemy się zwieść, ulegamy czemuś na kształt iluzji. Wtedy nie dostrzegamy, że ktoś przed nami „gra”. Niekiedy jednak zauważamy brak zgodności pomiędzy źle skrywaną intencją a sposobem wyrażania, mimiką czy gestyką. Innymi słowy, widzimy sprzeczność pomiędzy domniemaną, acz sygnalizowaną przyczyną owych zachowań a ich faktyczną, nieprzekonywającą realizacją. W życiu codziennym traktujemy takie zachowanie z podejrzliwością, widzimy, że ktoś „gra”, wciela się w rolę, której nie umie sprostać, skrywa prawdziwe intencje, którym nie towarzyszy odpowiednia technika³. W teatrze nazywamy to złym aktorstwem. Co więcej, w żargonie aktorskim to właśnie nazywane jest „udawaniem”. A zatem sami aktorzy rozróżniają dobre czy prawidłowe wykonywanie tego, co stanowi istotę ich zawodu, które udawaniem nie jest, oraz złe, które w ich oczach jawi się jako udawanie. Co to oznacza? Właśnie to, że dobry aktor gra w taki sposób, że nie udaje, iż umie sprostać wyzwaniom danej roli, po złym natomiast widać, że się stara, a nie umie, nie jest w stanie podolać. Dlatego widać wysiłek, by sprostać zadaniu, a efekt jest mizerny, przez co udawanie odnosi się do pozorowanej bądź niskiej sprawności zawodowej czy warsztatowej. Aktor „udaje”, gdyż w rzeczywistości ukazuje swoją nieporadność. Dobry aktor, przeciwnie, niczego nie udaje. Uprawia zawód. Stanowi przy tym istotną część dzieła sztuki teatralnej, które współkreuje. Realizuje cele, które przed nim postawiono. Dlatego kojarzenie aktorstwa teatralnego z udawaniem jest nieporozumieniem, daleko idącym uproszczeniem i zbanalizowaniem sztuki. To tak, jakby zarzucać aktorom mówienie nieprawdy.

Według dość rozpowszechnionej opinii dobry aktor nie udaje, lecz naprawdę wciela się w rolę i widzi świat oczyma postaci. Czuje to, co ona. Przeżywa. Z wypowiedzi wybitnych aktorów wynika jednak, że zawsze mają jakieś „wewnętrzne oko”, jakiś czujnik, który nie pozwala im przekroczyć pewnej granicy i umożliwia świadome wykonywanie zawodu. Dawniejsze badania psychologiczne nie dawały jednoznacznych odpowiedzi: niektórzy aktorzy mówili o „wcielaniu się” w rolę, autentycznym przeżywaniu, inni – o całkowitym braku emocji i przeżywania⁴. Podobnie jest w niektórych teatrach pozaeuropejskich – na przykład w systemie indyjskim *Natyashastra* aktor nie może „wcielać się” w rolę, jaką odgrywa, a jeśli to robi, przestaje być aktorem. Jednakowoż najnowsze badania nad aktorstwem europejskim wskazują – wbrew obiegowym opiniom i aktorskim mitologiom – na prawie zupełny brak zależności między emocjami odgrywanymi, czyli sygnalizowanymi widzowi, a realnie przeżywanymi przez aktora. Wydaje się przy tym, że „wczuwanie się w rolę” aktora – jeśli zawierzyć relacjom potwierdzającym to zjawisko – stanowi specyficzną formę przeżycia, a nawet ulegania iluzji (ale już innego typu, bo niezwiązaną z odbiorem tekstu artystycznego): polega ona na przejmowaniu punktu widzenia i sposobu percepcji rzeczywistości postaci, którą kreuje. Wówczas i on – jako człowiek – okresowo i w jakimś tylko stopniu zatracą swoją *deixis* (o czym bardziej szczegółowo piszę niżej), przejmuje punkt widzenia i sposób percepcji świata kreowanej postaci. Lecz nie jest to i nie może być elementem scenicznego komunikatu (choć może mieć wpływ na proces budowania postaci). Dlatego stopień identyfikacji aktora z postacią nie musi być przedmiotem badań teatrologicznych (ta identyfikacja nie jest częścią tekstu, nie jest więc sensotwórcza w relacji do widowni) – tymi zagadnieniami powinna się raczej zająć psychologia. Wydaje się przy tym, że pełna identyfikacja nie jest możliwa, gdyż aktor nie byłby w stanie prowadzić postaci jako tworu fikcyjnego i w ogóle wykonywać swojego zawodu, czytając wyimaginowany świat wokół siebie jako realny i bez świadomości, że jest w teatrze, na scenie. Dlatego też trzeba brać poprawkę na deklaracje aktorów czy reżyserów, gdyż wynikające z nich sprzeczności są nie do pogodzenia z praktyką teatralną⁵. Z opracowań psychologicznych ostatnich lat warto przytoczyć prace Elly Konijn, która udowadnia teoretycznie i empirycznie, że po pierwsze, nie ma zależności pomiędzy emocjami aktora-człowieka a emocjami postaci, którą aktor odgrywa na scenie (co ukazuje nieprawdziwość wszelkich teorii o pełnym „wczuwaniu się” czy „wcielaniu” w rolę), oraz że po drugie, największa zbieżność pojawia się na linii emocji aktora-artysty wykonującego swój zawód na scenie a wyznaczonymi zada-