

Teatr może być szkołą autentyzmu

Wywiad z Janem F. Jacko

doktorem filozofii, aktorem pantomimy, pracownikiem naukowym i uczestnikiem programu badawczego poświęconego mowie ciała i filozofii teatru w *Internationale Akademie für Philosophie* (Liechtenstein), dyrektorem artystycznym Międzynarodowej Grupy Pantomimiczno – Rapsodycznej *Mimesis* (Szwajcaria – Liechtenstein).

1. Pantomima postrzegana jest jako bardzo specyficzny i zarazem elitarny kierunek sztuki. Ostatecznie, świadomie rezygnuje z werbalnego kanału komunikacji międzyludzkiej. Czy możesz przybliżyć czytelnikom Almanachu nieco pojęcie pantomimy?

Jednym z głównych zadań teatru pantomimy jest odsłanianie (objawianie) tych wymiarów rzeczywistości, które są trudne do wyrażenia słowami. Nie jestem przeciwnikiem słowa, bo słowo i gest to dwa równouprawnione i komplementarne środki ludzkiej ekspresji. One uzupełniają się np. w teatrze dramatycznym. Istnieją jednak takie obszary rzeczywistości, o których lepiej mówić tylko słowem albo tylko gestem. W teatrze rapsodycznym głównie słowo gra, zaś w te obszary, które można lepiej wyrazić ciałem wchodzi pantomima.

Jest jednak kilka właściwości pantomimy, które dają jej przewagę nad teatrem słowa. Dzisiejsi widzowie są coraz mniej wrażliwi na mówione słowo. Nie tracą jednak wrażliwości na mowę ciała. Mowa ciała to język bardzo intymny i poniekąd uniwersalny, przelamujący bariery komunikacji międzyludzkiej. Jest to także język, który bardzo głęboko dotyka człowieka, człowiek bowiem o wiele mocniej reaguje na gest niż na słowo. Już od samego początku poznajemy świat przez dotyk, przez kontakt z matką, przez mowę

ciała, a dopiero potem przez język mówiony. Pantomima posługuje się archetypami, swoistymi symbolami, które mogą bardzo głęboko człowieka poruszyć.

2. Co to dla Ciebie znaczy – być mimem?

Należy pamiętać o różnicy między **klasyczną** pantomimą, a pantomimą **w ogóle**. W dziedzinie teatru bez słów mamy do czynienia z różnorodną terminologią, gdyż samo zjawisko jest bardzo bogate i ma wiele postaci.

Różnice między pantomimą w ogóle, a klasyczną pantomimą najlepiej wyjaśnić odwołując się do historii teatru. Już od starożytności istniała tradycja teatru, gdzie mniejszą rolę odgrywało słowo, a większą gra ciałem, a zwłaszcza twarzą. Mamy tu do czynienia z dwoma stylami.

Aktorstwo w pierwszym z nich polegało zwykle na popisach akrobatycznych, naśladowaniu zachowania znanych lub typowych postaci i miało służyć przede wszystkim rozśmieszeniu publiczności (często przy pomocy niezbyt wybrednych gagów). Ponieważ ten styl celował w sztuce imitacji i karykatury, jego aktorów nazywano (gr.) *mimos*, (łac.) *mimus*, od greckich słów *miméomai*, *mimesthai* lub *mimesis*, które odnoszą się do naśladowania. Tradycja mimosa nie cieszyła się zbyt dużym uznaniem wśród ówczesnych znawców teatru. Natomiast wśród mniej wykształczonej części społeczeństwa była niezwykle popularna. W czasach nowożytnych tradycja mimosa przejęła m.in. *commedia dell'arte*. Także współczesna sztuka cyrkowej kłownady jest bardzo bliska tej tradycji.

Drugi ze wspomnianych wyżej stylów był bardziej wymagający, a przez to elitarny. Podejmujący go aktor grał sam, posługując się tylko swoim ciałem, by bez słów stwarzać sceniczną rzeczywistość, fabułę i wcielić się w różne postaci. Nazywano go (gr.) *pantomimos*. Greckie słowo „*panto*” znaczy „wszystko”, „całość”. Panto-mimos to ktoś, kto umie naśladować postaci, przedmioty i zdarzenia, czyli wcielić się w każdą postać, stworzyć iluzję

TRYBUNA
POPULARNO-
NAUKOWA

INNA
KOMUNI-
KACJA

dowolnego przedmiotu i odzwierciedlić dowolne zdarzenie. Potrafi on **całe** przedstawienie zagrać swoim ciałem, bez słów, rekwizytów i udziału innych aktorów. Pantomimos mógł wystąpić w asyście chóru. Ale grać musiał sam. Taki był wymóg stylu.

Pantomimos uniał rozśmieszyć publiczność, ale o wiele częściej wzruszał. Najchętniej podejmował on poważne tematy, zmuszając widzów do refleksji nad celem ich zaangażowania, nad sensem życia. Przy tym musiał to robić w sposób bardzo atrakcyjny tak, by utrzymać uwagę publiczności przy poważnym temacie przez cały czas nieraz dość długiego przedstawienia.

Ze względu na te reguły, sztuka pantomimosy wymagała dużego kunsztu i wielkiej kultury artystycznej. Niewielu było aktorów mogących temu sprostać. Dlatego w Rzymie cesarów cieszyli się oni nie mniejszym szacunkiem niż aktorzy klasycznego teatru i stanowili teatralną elitę.

Styl Pantomimosy znalazł naśladowców także w czasach nam współczesnych w osobach m.in. Jean Gaspard Debureau, Jacques Copeau, Etienne Decroux i Marcela Marceau. Aktorzy tej tradycji wypracowali główne techniki i styl pantomimy - sztukę scenicznej iluzji i swoistej narracji bez słów. Dlatego tę właśnie tradycję, także ze względu na nazwę, jak i styl należy uznać za **klasyczną** postać pantomimy. Postawiłem sobie zadanie by kontynuować ten właśnie, klasyczny styl związany z postacią pantomimosy.

3. Czy możesz nam powiedzieć, w jaki sposób budujesz spójność przedstawianej przez siebie postaci?

Na początek, przy pomocy technik związanych z postawą, gestami i mimiką typową dla danej postaci stwarzam charakter. Następnie staram się ukazać przemiany charakteru.

4. Kto Twoim zdaniem jest odpowiedzialny za zrozumienie komunikatu: nadawca czy odbiorca?

Zakładam, że pytasz o sytuację komunikacji teatralnej, gdzie aktor jest nadawcą, widz odbiorcą, a aktorska gra i widowisko są komunikatem.

Z jednej strony aktor jest odpowiedzialny za komunikację. Musi on znać kod w którym odbiorca będzie komunikat rozumiał. Należy unikać takich znaków, które są niezrozumiałe dla widza. Nadawca musi też się tym kodem swobodnie posługiwać. Pantomimiczna technika jest sztuką swobodnego posługiwania się danym systemem znaków ciała. Pantomima szuka zatem najbardziej uniwersalnych znaków, by minimalizować ryzyko nieporozumienia.

Z drugiej strony, również odbiorca jest odpowiedzialny za komunikację. Warunkiem koniecznym rozumienia komunikatu jest skupienie uwagi na nim. To może zrobić tylko odbiorca (nadawca może mu w tym jedynie pomagać). Pantomima jest elitarną sztuką właśnie dlatego, że wymaga szczególnego skupienia uwagi. Poza tym odbiorca winien też domyślać się jakim kodem posługuje się nadawca komunikatu.

Widz musi być w stanie wyjść poza ograniczenia związane z kodem, którym się zazwyczaj posługuje i interpretować sens znaków w tym kodzie, w jakim się one pojawiają. Inaczej rozumiemy mowę ciała w przedstawieniu japońskiego teatru *Kabuki*, a inaczej gestykę Indyjskiego tańca. Istnieje jednak obszar uniwersalny mowy ciała, który pomimo modyfikacji jest wspólny wielu kulturom i na nim zwłaszcza winien być skoncentrowany tak widz, jak i aktor.

Tak więc komunikacja, to współpraca między nadawcą i odbiorcą.

5. Czy w czasie gry jesteś bardziej skupiony na tym co chcesz przekazać czy też na widowni?

Uwaga jest skupiona na samej komunikacji. Obejmuje ona tak reakcje widowni, przekazywaną treść, jak i detale techniki przekazu. Można tu mówić o podzielnej uwadze, ale w doświadczeniu, fenomen komunikacji jest czymś jednym i na nim się właśnie koncentruje uwaga

aktora - pantomimosa.

6. Po czym poznajesz, że Twój komunikat trafia do widzów? Co jest dla Ciebie takim sygnałem?

Zwykle słyszy się reakcje publiczności, takie jak śmiech, westchnienia, czasem oddech, oczywiście też brawa. Pomimo świateł widać też sposób w jaki ludzie siedzą i jak zmieniają pozycje. To wszystko niesie bardzo dużo informacji.

7. A co z emocjami i stresem - związanymi z występem? Jak je opanowujesz?

Lubię te emocje.

8. Czy pantomima pomaga Ci w „zwykłym” komunikowaniu się z ludźmi czy raczej je utrudnia?

Teatr może być szkołą autentyczności. Większość zasad komunikacji w teatrze dotyczy także komunikacji w życiu. Poznając mowę ciała, ćwicząc ekspresję, uczę się być bardziej zrozumiałym dla innych. Technika komunikacji może i powinna pomagać w lepszym komunikowaniu autentycznych postaw oraz emocji. **Przestrzegalbym przed udawaniem (nieautentycznością) w życiu, gdyż z takim zachowaniem wiąza się zwykle zbyt wielkie psychiczne koszty.** Znam aktorów, którzy wciąż grają w życiu jakąś rolę. Nie umieją przestać. Towarzyszy im poczucie wewnętrznej pustki. To jest okropne.

9. Czy sam siebie obserwujesz, kontrolujesz, uczysz się świadomie własnych mimowolnych gestów, czy też pozostawiasz to raczej intuicji?

Inaczej jest z tym w życiu i w teatrze. Jak już powiedziałem, osobowe koszty udawania w życiu są bardzo wysokie. Dlatego raczej pozwalałam sobie w prywatnym życiu na małe „błędy”, takie jak nieśmiałość, czy spontaniczna radość nawet, gdy to nie jest opłacalne z praktycznego punktu widzenia. Staram się jednak kontrolować w życiu to, co

mogłoby być destruktywne dla innych, np. agresję.

W teatrze natomiast jest inaczej. Tam wszystko do ostatniego detalu musi być uzasadnione artystycznym celem przedstawienia. Mowa ciała w pantomimie musi być jak najprostsza i jak najtrafniej wyrażać zamierzoną treść. Nie pozostawia się niczego przypadkowi. Jest tam miejsce na improwizację i intuicję, ale zawsze towarzyszy im namysł.

10. Spotkałeś się już z Neuro-lingwistycznym Programowaniem. Czy Twoim zdaniem NLP i pantomima mają jakieś wspólne cechy, czy mogą się uzupełniać, ewentualnie jakie widzisz różnice...

Moje spotkanie z NLP było raczej powierzchowne, to były tylko rozmowy z ludźmi i lektura kilku książek. Widzę jednak szereg podobieństw i różnic.

Pantomima ma na celu dzieło sztuki (widowisko teatralne), NLP dąży do kształtowania osobowości i działania. To jest zasadnicza różnica. Łączy je natomiast wspólna nauka o zasadach międzyludzkiej komunikacji. Np. tę część technik NLP, które są związane z ekspresją i mową ciała można też znaleźć w podręcznikach pantomimy.

Istnieje też praktyczna dwuznaczność NLP i pantomimy, która je do siebie upodabnia. Tak techniki pantomimy jak i techniki NLP są narzędziami, które w życiu można wykorzystać zarówno do dobrych jak i złych celów. Można ich łatwo nadużyć posługując się nimi np.: w celu manipulacji. Wtedy zarówno jedna jak i druga technika może stać się źródłem niepowetowanych psychicznych strat zwłaszcza w ludziach, którzy się nimi posługują, nie mówiąc już o społecznych kosztach. Jeśli natomiast używa się NLP lub Pantomimy do mądrego rozwijania własnej osobowości i ulepszania komunikacji z innymi, to mogą być one bardzo pożyteczne.

11. Twoje plany na przyszłość...

Wiedza o pozawerbalnej komu-

dokończenie wywiadu na stronie 29

dokończenie ze str 15

WIEŚCI ZE ŚWIATA

**Teatr może być szkołą
autentyzmu....**

Chciałbym móc ją rozwijać przy okazji badawczego projektu, nad którym właśnie pracuję.

Jako, że od wielu lat mieszkam za granicą, tam występuję i prowadzę zajęcia, chciałbym teraz więcej działać w Kraju. W przyszłym roku planuję nową premierę w Polsce. Mam również zamiar poprowadzić warsztaty teatralne oraz warsztaty niewerbalnej komunikacji w Krakowie i Lublinie.

12. Czy możesz podać nam terminarz najbliższych wydarzeń do których aktualnie się przygotowujesz?

Oczywiście:

3-5 grudnia 1999r.: Warsztaty komunikacji niewerbalnej w polityce, biznesie, rodzinie.

Internationale Akademie für Philosophie, Gaflei, Księstwo Liechtenstein.

7-14 luty 2000r.: Warsztaty teatralne, w Krakowie.

16-17 luty 2000r.: Warsztaty komunikacji niewerbalnej dla psychologów i psychiatrów, Lublin.

kontakt ze mną można nawiązać za pośrednictwem poczty elektronicznej: JanMimesis@hotmail.com

*Serdecznie dziękuję Ci za rozmowę i życząc dalszych sukcesów w Pantomimie, chciałabym również wyrazić nadzieję, iż będę miała okazję spotkać się z Tobą w tej przygodzie jaką jest dla mnie NLP....
Również dziękuję.*

Z dr Janem Franciszkiem Jacko, pantomimistą i filozofem rozmawiała
K. Wał

Od Redakcji :

Pytania do Jana Franciszka można również kierować na adres redakcji - odpowiedzi umieścimy w Almanachu.

**TRYBUNA
POPULARNO-
NAUKOWA**

1999
Nr 3/4 (5/6)

ISSN 1508 - 3276

Kwartalnik

Cena: 8 zł

ALMANACH

ZROZUMIEĆ - POCZUĆ - ZASTOSOWAĆ



Polish Association
POLSKIE
STOWARZYSZENIE
NLP
for Neuro-Linguistic Programming