

*Małgorzata Dankowska*

## **JAWNE I UKRYTE ASPEKTY DZIAŁALNOŚCI STUDIUM AKTORSKIEGO PRZY TEATRZE IM. STEFANA JARACZA W OLSZTYNIE**

Niniejszy artykuł jest próbą ukazania jawnych i ukrytych aspektów działalności olsztyńskiego Studium, ich zidentyfikowania, nazwania i opisania w miarę tego jak będą się wyłaniały. Badając rzeczywistość Studium wykroczyłam poza to, co obiektywne i mierzalne a dotknęłam tego, co wymyka się spod zewnętrznej obserwacji i bywa (świadomie lub nie) skrywane przez uczestników społecznego życia powyższej placówki. Badanym zjawiskom pragnę się przyjrzeć i poznać je takimi, jakimi są, oraz zbadać ich szersze konteksty. Pisząc o jawnych wymiarach pracy Studium koncentruję się na tym, co jest bezpośrednio obserwowalne, dostrzegalne i oficjalne w działalności tejże instytucji<sup>1</sup>.

Studium Aktorskie przy Państwowym Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie istnieje od 1991 r. Do chwili obecnej wykształciło ono kilkudziesięciu absolwentów, którzy pracują jako aktorzy w wielu teatrach Polski.

W lipcu 1998 r. decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki Studium uzyskało uprawnienia publicznej szkoły artystycznej (decyzja MOiSz – DSA. I 7755 – 29 F 1997/98), niniejszym uzyskując prawo wydawania dyplomów państwowych, równorzędnych z dyplomami policealnej szkoły artystycznej w zawodzie aktora<sup>2</sup>.

Dyrektorem szkoły jest dyrektor naczelny teatru. Jego zadaniem jest nadzór nad realizacją programu nauczania, kierowanie bieżącą działalnością dydaktyczno-wychowawczą szkoły oraz reprezentowanie jej na zewnątrz.

Klasyfikacja i promowanie słuchaczy odbywa się zgodnie z zasadami określonymi przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Departament Szkolnictwa Artystycznego. Nauka w szkole jest bezpłatna, natomiast słuchacze zobowiązani są w ciągu trzech lat nauki do nieodpłatnego udziału w próbach i spektaklach olsztyńskiego teatru.

---

<sup>1</sup> Por. E. Siarkiewicz, *Ostatni Bastion*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2000.

<sup>2</sup> Archiwum Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie, teczka Studium Aktorskie.

Do Studium przyjmowani są absolwenci szkół średnich na podstawie komisyjnych egzaminów wstępnych. Kandydatów przystępujących do egzaminów wstępnych obowiązuje limit wiekowy – dziewczęta do 21 lat, chłopcy do 24 lat<sup>3</sup>.

Do egzaminu wstępnego mogą przystąpić osoby, które uzyskają świadectwo ukończenia szkoły średniej, przedstawią spis prezentowanych na egzaminie tekstów i nut utworów muzycznych. Osoby ubiegające się o przyjęcie do Studium powinny ponadto posiadać poczucie rytmu, słuch, sprawność fizyczną i dobrą prezencję.

Egzamin wstępny składa się z kilku etapów.

- I etap – egzamin praktyczny – przygotowanie i prezentacja trzech utworów pisanych wierszem (w tym jeden tekst klasyczny)<sup>4</sup>.
- II etap – egzamin sprawnościowy – ruchowy polegający na powtarzaniu za prowadzącym kilku elementów gimnastycznych<sup>5</sup>.
- III etap – egzamin rytmiczno – taneczny, gdzie należy się wykazać dobrym poczuciem rytmu i znajomości podstawowych kroków tańców ludowych<sup>6</sup>.
- IV etap – egzamin z wymowy, głosu i słuchu oraz piosenki<sup>7</sup>.

W trakcie trzyletniej nauki słuchacze przechodzą pełny kurs kształcenia aktorskiego w ramach przedmiotów: elementarne zadania aktorskie, sceny wierszem, sceny prozą, dykcji – kształcenie muzyczne poprzez przedmioty: impostacja głosu, zasady muzyki i solfeżu, interpretacja piosenki aktorskiej, zespół wokalny, piosenka z mikrofonem; kształcenie ruchowe poprzez przedmioty: taniec klasyczny, taniec charakterystyczny, taniec współczesny, ruch sceniczny, pantomima, szermierka, akrobatyka.

Naukę w Studium, trwającą 3 lata, kończy egzamin dyplomowy. Najbardziej jednak istotnym elementem kształcenia studyjnego wyróżniającym go od nauki w wyższych szkołach teatralnych jest bezpośredni kontakt słuchaczy z prawdziwą sceną teatralną. Słuchacze w ramach praktyki zawodowej uczestniczą w próbach i spektaklach Państwowego Teatru im. Stefana Jaracza.

Program Studium kładzie nacisk przede wszystkim na przygotowanie praktyczne, na co składają się zajęcia z zakresu warsztatu aktorskiego (kształcenie wymowy i głosu, recytacje, piosenka, nauka gry aktorskiej od elementarnych zadań poprzez opracowanie scen, aktów, do udziału w pełnych spektaklach teatralnych) oraz przedmiotów uzupełniających (rytmika, taniec, ruch sceniczny). Równoległe z praktyką

<sup>3</sup> Statut Studium Aktorskiego przy Teatrze im. S. Jaracza zatwierdzony 1.09.1997 r. zaktualizowany 1.09.1998 r., Archiwum Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie, s. 3.

<sup>4</sup> Protokoły z sesji egzaminacyjnej zgromadzone w Archiwum Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie, s. 7.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> *Ibidem.*

aplikowana jest kandydatom do stanu aktorskiego teoria. A więc historia teatru polskiego, historia sztuki, filmu i muzyki.

W procesie nauczania rzemiosła aktorskiego fundamentalne znaczenie mają elementarne zadania aktorskie. Uczą one poznania i wyrażania mojego „Ja”. To moje „Ja”, wyrażane przez ciało uosabia postać reprezentowaną przez moje „Ja” jako aktora, świadomości bycia i działania na scenie w określonym czasie i w określonej przestrzeni.

Działanie świadome tworzy harmonię sztuki, działanie czysto emocjonalne, nie kontrolowane, wprowadza do sztuki dysharmonię życia.

Cele nauczania elementarnych zadań aktorskich obejmują:

- sprawdzian predyspozycji aktorskich,
- ocenę wyobraźni i wrażliwości,
- kontrolę koncentracji i podzielności uwagi,
- próby oceny umiejętności korelowania elementów nauczania przedmiotów pomocniczych (dykcja, impostacja głosu, ruch sceniczny, taniec),
- zapoznawanie słuchaczy z literaturą dramatyczną i jej wymową emocjonalną,
- podstawowe umiejętności prowadzenia dialogu,
- kształcenie umiejętności nawiązywania kontaktu z partnerami scenicznymi,
- rozwijanie umiejętności zapamiętywania prostych sytuacji scenicznych,
- zapoznawanie słuchacza z podstawami analizy psychologicznej postaci,
- elementarne zasady pracy z rekwizytem.

Przedstawione powyżej cele pozwalają na kształcenie a także rozwijanie umiejętności służących prawidłowemu przygotowaniu do zawodu aktora.

O ile elementarne zachowania aktorskie można nazwać „prozą” ciała i „ruchu”, to pantomima jest „poezją”. Sztuka pantomimy szuka inspiracji w rzeźbie i malarstwie. Mím rzeźbi powietrze i przez to staje się wszechobecny w przestrzeni. Zadaniem mima jest uogólniać, a nie opowiadać czy przedstawiać o losie jednostki, dlatego fabuła może być dla mima jedynie inspiracją dla akcji czy sytuacji dramatycznej, którą on sam tworzy.

Wobec dewaluacji słowa, które staje wobec bezzasadności przekazania zachodzących w naszej współczesności zjawisk, pantomima – ruch, przejmując funkcję wyrażania prawdziwych uczuć i stosunku do rzeczywistości. „Objawia światu za pomocą ruchu rzeczy niewidzialne i ukryte, słowem nie wyrażalne”.

Może się zdarzyć, że użyty przez mima symbol jest zagadką lub szczegółem bez znaczenia. Wyraża on wówczas irracjonalność naszych zachowań wobec rzeczywistej sytuacji.

Przeplatające się obrazy, symbole i postaci ze snów, wyobraźni i rzeczywistości wkraczają w świat rzeczywisty, ingerują w niego i biorą udział w akcji. Rozwijanie w

słuchaczach umiejętności interpretacji tekstu, jako ujawnienia myśli autora<sup>8</sup>, to główne zadanie nauczania przedmiotu Proza.

Na zajęciach Prozy słuchacze uczą się samodzielnej analizy tekstu oraz właściwej jego interpretacji. Brana jest pod uwagę:

- analiza tekstu pod kątem podziału na tematy,
- nasycenie tekstu pisanego tzw. podtekstem tj. intencjami,
- umiejętność kropkowania, czyli wyrazistego definiowania myśli,
- hierarchizowanie tematów, czyli dzielenie ich na ważniejsze i mniej ważne (analogia do konstrukcji utworu muzycznego),
- wyjaśnienie znaczenia pauz dynamizujących wypowiedź sceniczną,
- usuwanie wszelkich manier, takich jak: pospieszne, bezmyślne przelatywanie tekstu, wszelkiego rodzaju zaśpiewy, brak umiejętności mówienia do partnera bądź widza itp.

Bardzo interesujące są założenia programowe zajęć z akrobatyki i podstaw sztuki cyrkowej przeprowadzane ze słuchaczami na I roku studiów. Słuchacze uczą się elementów żonglerki np. piętczkami, kófkami, maczugami poznają elementy ekwilibrystyki (wjazd na deskę, żonglerka na wałku, balans maczugą na wałku), jak też podstaw akrobatyki. Tu szczególny nacisk kładziony jest na poprawne wykonywanie przewrotu w przód, w tył, bokiem, słuchacze wykonują stanie na barkach, stanie na głowie, stanie na rękach, salto w przód, w tył i wszelkiego rodzaju pozy plastyczne<sup>9</sup>.

Słuchacze Studium na swojej drodze kształcenia do zawodu aktora stykają się również z takim przedmiotem jak „sceny wierszem”. Materiał tego przedmiotu dotyczy przede wszystkim klasyki polskiej (np. A. Fredro, J. Słowacki) chodzi o utwory pisane regularnym wierszem<sup>10</sup>.

Pierwszy etap pracy wykładowców ze słuchaczami opiera się na opracowaniu tekstu uwzględniając jego podstawowe zasady wersyfikacji, natomiast drugi etap dotyczy budowania dialogu i tworzenia żywych postaci i relacji między nimi przy zachowaniu rytmu i muzyczności wiersza<sup>11</sup>.

W drugim semestrze szczególny nacisk kładziony jest na różnorodność konkurencji przy doborze scen. Chodzi tu o rozszerzenie repertuaru o utwory spoza klasyki polskiej. Celem nauczania tego przedmiotu jest zapoznanie z literaturą dramaturgiczną polską i obcą pisaną wierszem, rozwijanie i kształcenie umiejętności prowadzenia dialogu wierszem, rozwijanie i kształcenie podstaw budowania charakterów i

<sup>8</sup> Program nauczania przedmiotu: Proza – Rok I, Archiwum Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie.

<sup>9</sup> Program nauczania zajęć z akrobatyki i podstaw sztuki cyrkowej, Archiwum Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie.

<sup>10</sup> Program nauczania przedmiotu: Sceny wierszem – Rok II, Archiwum Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

osobowości postaw scenicznych, a także interpretacje monologu klasycznego, posługiwanie się kostiumem i rekwizytem z określonej epoki oraz kształtowanie i doskonalenie podstaw warsztatu aktorskiego. Sprawdzana jest również umiejętność posługiwania się rozwiniętymi na zajęciach dydaktycznych przedmiotami pomocniczymi – wiersz, dykcja, charakteryzacja, plastyka ruchu z elementami stylu<sup>12</sup>.

W naszych polskich warunkach kształcenie aktora trwa cztery lata. Z tym, że dopiero ostatni rok nauki poświęcony jest na przygotowanie tak zwanego „warsztatu”, czyli pełnego spektaklu, który reżyseruje prowadzący ów „warsztat” profesor, a obsadę stanowią studenci<sup>13</sup>.

Obserwuje się, że studenci już na trzecim roku przeżywają kryzys, czy rodzaj osłabienia motywacji do pracy, głównie dlatego, że wkrada się monotonia powtarzanych przedmiotów. Po drugie studenci chcieliby już wejść do teatru o rok młodsi, bo na młodych jest większe zapotrzebowanie. W tej sytuacji argumenty o intelektualnym zdobywaniu wiedzy na poziomie magisterskim w czteroletnich szkołach teatralnych są fikcją. Z kolei uczenie zawodu na wydziałach fakultatywnych uniwersytetów nie ma w Polsce tradycji<sup>14</sup>.

Nasuwa się zatem wniosek, iż należy zakładać nowy typ szkół aktorskich o bardzo wyraźnym programie z aktorem – indywidualną wizję szkoły<sup>15</sup>. Założenia programowe Studium Aktorskiego w Olsztynie poprzez realizację szerokich celów dają podstawowe przygotowanie aktorskie. Zapewniają naukę sztuki dialogu, eliminują nadmierną ekspresję, wprowadzają umiejętność poprawnego kontaktu z widzem. Uczą elementów zonglowania, rytmiki, tańca i ponadprzeciętnej sprawności fizycznej.

Realizowane cele poszczególnych przedmiotów pozwalają na poznanie literatury polskiej a także światowej, zaznajamiają słuchaczy z kulturą, historią sztuki i muzyki. Kładą nacisk na poprawną wymowę, nienaganną dykcję i impostację głosu. Jednym słowem rozwijają to, co jest najistotniejsze w dziedzinie aktorstwa.

Słuchacze Studium uczestniczą w bardzo wielu przedstawieniach, nawet jeśli są to role drugo- czy trzecioplanowe. Według mnie stanowią one jakieś przygotowanie, a przede wszystkim nowe wezwanie dla osób wcielających się w poszczególne postaci.

Czasami osoby skromne, nieśmiałe, które widzą się tylko w rolach Kopciuszka, sierotki Marysi odkrywają siebie na nowo w rolach zdrajców, morderców, ludzi podłych i bezwzględnych. Powoli doceniają wartość dobrze zagranego epizodu<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> A. Hausbrandt, *Aktorzy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 134.

<sup>14</sup> Referat J. Machulskiego, *Kilka refleksji na temat programu szkół teatralnych* (fragmenty).

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Ireną Telesz, aktorką Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie 19.05.2001 r.

Dla niejednego z nich z pewnością jest to trudne doświadczenie. Coś na kształt skoku na głęboką wodę. A jednocześnie owa dana im od samego początku możliwość wejścia na scenę i oswojenia się z jej bezlitosnymi prawami, stanowi dla tych młodych ludzi ogromną szansę zawodową, jakiej nie jest w stanie zapewnić żadna ze szkół teatralnych.

W przeciwieństwie jednak do wyższych szkół teatralnych, ukończenie Studium Aktorskiego nie daje jego absolwentom żadnych zawodowych uprawnień. Do uzyskania takich uprawnień wymagane będą od nich trzy lata stażu scenicznego w charakterze adepta oraz zdanie po upływie tego czasu egzaminu państwowego przed ministerialną komisją.

Działalność Studium Aktorskiego przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie jest bardzo szeroka i w pełnym stopniu spełnia rolę, jaką powinna odegrać w przygotowaniu do zawodu aktora. Przyczyniają się do tego entuzjazm, zapał, ciężka praca pedagogów i chęć zdobywania profesji aktorskiej przez słuchaczy. Najlepszym przykładem jest Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznane za osiągnięcia artystyczne za rok szkolny 2000/2001 studentce trzeciego roku Studium Aktorskiego przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie Katarzynie Kropidłowskiej<sup>17</sup>.

Oprócz codziennych zajęć z zadań aktorskich wiersza, emisji, impostacji głosu, akrobatyki, szermierki, słuchacze Studium obsługują teatralne bankiety, wręczają kwiaty, robią reklamę i uczestniczą w życiu kulturalnym Olsztyna.

Badając jawne (wyżej wymienione) wymiary działalności Studium odkryłam również pewne ukryte aspekty w pracy tej placówki. Pisząc o ukrytych wymiarach dotykałam tego, co dotyczy zjawisk, stanów, rzeczy nieobserwowalnych, takich, które mają charakter hipotetyczny<sup>18</sup>. Jednym z takich zjawisk jest „ukryty program”. Określenie to szybko wzbudziło duże zainteresowanie wielu badaczy, okazało się bowiem, że nazwa otwiera okno na cały nowy, złożony świat zjawisk, na cały szereg różnych spraw ukrytych i półukrytych, prawie intencjonalnie i całkiem nieintencjonalnie, świadomie i nieświadomie działających w obrębie szkoły<sup>19</sup>.

Ukryty program można zdefiniować „roboczo” jako to wszystko, co zostaje przyswojone podczas nauki w szkole obok oficjalnego programu. Poniższy cytat wskazuje niektóre sposoby szerokiego zakresu zagadnień przywoływanych przez pozornie prostą koncepcję ukrytego programu<sup>20</sup>:

<sup>17</sup> M. Bartnik, *Stypendium dla aktorki*, „Gazeta Olsztyńska” 28.05.2001, s. 4.

<sup>18</sup> Por. E. Siarkiewicz, *Ostatni Bastion*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2000.

<sup>19</sup> A. Janowski, *Uczeń w teatrze życia szkolnego*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1998, s. 50.

<sup>20</sup> R. Meighan, *Socjologia edukacji*, Toruń 1993.

„Ukryty program to to, czego uczy przebywanie w szkole, a nie nauczyciel. Niezależnie od tego, jak bardzo światła jest kadra nauczycielska, jak postępowy jest program i jak bardzo zorientowana na społeczność jest szkoła, do uczniów dociera coś, o czym nigdy nie mówi się na lekcjach języka ojczystego ani w modlitwach na szkolnych apelach. Uczniowie podchwytyją pewne podejście do życia i pewną postawę w uczeniu się”.

Kanadyjski znawca technik komunikacyjnych Marshall McLuhan powiedziałby, jak sądzę, tak: owa przenikająca do uczniów informacja to jednocześnie środek przekazu (medium). Środek natomiast to atmosfera szkoły, jej wyposażenie, układy, stosunki, priorytety.

A sama informacja? Cóż, jeżeli ograniczymy naszą odpowiedź do samego procesu uczenia się, to informacja ta brzmi: uczenie się to

- nauka w szkole;
- oceny i konkurencja;
- bycie ocenianym;
- opanowywanie programu;
- otrzymywanie świadectwa;
- bycie nauczonym;
- bycie nauczonym przez nauczyciela;
- bycie nauczonym przez zawodowego nauczyciela;
- traktowanie wiedzy jako towaru;
- otrzymywanie wyspecjalizowanej wiedzy.

Podobne lekcje docierają głębiej niż do poziomu świadomości. W sposób nieunikniony towarzyszą nauce w szkole<sup>21</sup>.

Niejasności związane z pojęciem „ukryty” są znaczne. Pierwszy problem stwarza przyczyna, dla której uczenie się jest ukryte. Czy fakt uczenia się ukrywany jest celowo, aby manipulować nim? Czy jest ono ukryte, dlatego, że nikt go nie rozpoznaje? Czy może, dlatego że zostało zapomniane?

Ukryty program w znacznej części jest rezultatem tego, że nauczanie i wychowanie odbywa się w szkole – miejscu o określonej strukturze, układzie pomieszczeń, miejscu, w którym dominuje tłok i hałas. Każda szkoła i każda klasa charakteryzuje się rytuałem i stałym następstwem działań, które w większości są do siebie podobne. Wszystko to przebiega w świecie, którym rządzą reguły znane i uczniom, i nauczycielom.

Wszystkie klasy szkolne, bez względu na różnice między szkołami mają coś wspólnego – w każdej z nich uczeń musi radzić sobie z trzema właściwościami: tłokiem, ocenianiem i władzą. Tworzą one ramy, w obrębie których najwyraźniej od-

---

<sup>21</sup> *Free Way to Learning*, red. D. Head, Harmondsworth: Penguin 1974.

działałaby ukryty program. Nauczyć się w klasie, to nauczyć się żyć w tłoku. Nauczyciel pełni rolę policjanta kierującego ruchem. Umiejętność przeżycia wśród tłumu to umiejętność czekania, umiejętność akceptowania zwłoki<sup>22</sup>.

Czekanie na korytarzach, stanie w kolejce do wykonania określonego ćwiczenia, czekanie na nauczyciela, czekanie, kiedy nadejdzie kolej mówienia czy też czekanie związane z koniecznością „wypełnienia” czasu to czynności, które nie są obce słuchaczom olsztyńskiego Studium. Wiele przypadków oczekiwania jest czekaniem na próżno. Wykładowca nie może zwykle spytać wszystkich, którzy sygnalizują chęć odpowiedzi. Niezwykle sprzyjające okazje do ustawicznego przerywania tworzy tłok i tłum. Uwagę słuchaczy skupiających się na odtwarzaniu wybranego utworu przerywa hałas, wyglup, wypowiedź kolegi bądź też sam wykładowca<sup>23</sup>. Doprowadza to do tego, że studenci są spięci wewnętrznie, stremowani, nieśmiali, czerwienieją, tracą kontenans. Jackson głosi, iż w powyższych sytuacjach niezbędna jest cierpliwość, potrzebna po to, aby przeżyć w szkole. Wszędzie trzeba nauczyć się pracować, nauczyć się czekać i nauczyć się cierpieć w milczeniu. Uczestnik musi znosić ze spokojem zwłokę, odmowę i przerywanie jego osobistych życzeń i dążeń<sup>24</sup>.

Istotnym elementem ukrytego programu wymienionym przez Jacksona jest kwestia oceniania. Ocenianie szkolne ma jeden interesujący aspekt. Od dłuższego czasu amerykańscy kandydaci na nauczycieli są instruowani, że nagroda wywiera silniejszy pozytywny wpływ niż kara<sup>25</sup>.

Wykładowcy olsztyńskiego Studium stosują powyższą taktykę, kładąc nacisk na pozytywne cechy słuchaczy, starając się póki to możliwe, nie zauważać negatywnych. W kształtowaniu profesji aktorskiej odgrywa to dużą rolę, ponieważ słuchacze w kontakcie ze sceną unikną niepotrzebnych stresów, nauczą się manipulować sobą, swoją osobowością, budując wokół siebie fikcyjną rzeczywistość, poddają się złudzeniom.

Trzecim czynnikiem konstytuującym ukryty program w szkole jest władza, do której uczeń musi się przystosować. Sprawowanie władzy związane jest z wolnością, przywilejami i odpowiedzialnością. Rozpoczynając szkołę, uczeń musi zorientować się, czym różni się sprawowanie władzy przez nauczyciela od sprawowania władzy przez rodziców w domu. Dominujący układ relacji w klasie podczas zajęć jest pozapersonalny i to różni go zasadniczo od rodzinnego domu ucznia. Najważniejszym elementem władzy nauczycielskiej jest władza nad uwagą uczniów. Uczeń musi za-

---

<sup>22</sup> A. J a n o w s k i, *Uczeń w teatrze życia szkolnego*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1998, s. 55-56.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>25</sup> *Ibidem*.



akceptować fakt, że plan działań przewidziany dla niego przez nauczyciela ma pierwszeństwo przed jego własnymi planami i życzeniami<sup>26</sup>.

Zawód aktora wymaga wielu wyrzeczeń. Reżim zajęć jest niezwykle surowy i wyczerpujący, ponieważ wiąże się ściśle z codziennym rytmem pracy teatru, z codzienną odpowiedzialnością wobec publiczności. Słuchacze Studium od pierwszych dni nauki wchodzą na scenę, obarczani statystowaniem w spektaklach, a nawet drobnymi zadaniami aktorskimi.

Często uczniowie postawieni przed regułami, rutynowymi praktykami i rozporządzeniami wynikającymi z założeń szkoły muszą wynaleźć *s t r a t e g i e p r z e t r w a n i a*. Niektóre z tych strategii pozwalają na uniknięcie lub zredukowanie konfrontacji z nauczycielem, ale ich ceną jest obniżenie efektywności przyswajania oficjalnego programu. Do tych strategii należy „rezygnacja”, czyli porzucenie nadziei na to, że szkoła może być czymś sensownym<sup>27</sup>.

Hold opisuje kolejny zbiór strategii, które słuchacze wynajdują dla zmniejszenia strachu i obawy przed życiem klasowym – właściwe odgadywanie oczekiwań wykładowcy i prezentowanie tego, czego on na danych zajęciach oczekuje. Jest to zbiór strategii, pozwalający uzyskać właściwą odpowiedź lub akceptowaną reakcję. Strategie takie mają pewną wartość dla przetrwania, ale przez to, że zastępują czynność myślenia nad odpowiedziami, redukują one właściwe uczenie się. Do tych strategii należy m.in. odczytywanie „podpowiedzi” dostarczanych przez wyraz twarzy wykładowcy<sup>28</sup>.

Jeden z ukrytych wymiarów działalności Studium zawiera się, moim zdaniem, także w procesie rekrutacji. Oprócz części oficjalnej, gdzie brane są pod uwagę odpowiednio przygotowane teksty literackie, predyspozycje słuchaczy, limit wiekowy i inne czynniki decydujące o przyjęciu do Studium zauważa się także pewne ukryte, nieobserwowalne etapy rekrutacji. Należą do nich m.in. osobiste preferencje egzaminatorów związane z klasyfikowaniem słuchaczy według własnego uznania. Często osoby spełniające wszystkie wymogi rekrutacji, nie zostaną pozytywnie odebrane ze względu na subiektywną ocenę egzaminatora, wynikającą z psychologicznej koncepcji percepcji jednostki.

Niektórzy autorzy sądzą, że ukryty program nie jest jednolitą „całością”, której elementy są spójne i dość konsekwentnie ze sobą powiązane. Uważają oni, że to, co proponuje ukryty program jest rezultatem sprzecznych dążeń i norm, które przebijając się na powierzchnię zdarzeń, zmuszają uczniów do wyborów lub kompromisów.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 59.

<sup>27</sup> R. M e i g h a n, *Socjologia edukacji*, Toruń 1993, s. 78.

<sup>28</sup> Por. *ibidem*, s. 78.

C. Cornbleth traktuje „ukryty program” jako właściwość pozytywną. Jeśli ukryty program jest cechą nie tylko szkoły, ale również każdej innej instytucji czy zgrupowania ludzkiego, to, być może, pewne sprzeczności czy niezgodności należy potraktować jako normalne parametry każdej sytuacji, w jakiej człowiek się znajduje – dawać sobie z tym radę, to samowychowywać się i poznawać świat.

Większość uczniów daje sobie z ukrytym programem nieźle radę, nie przyjmuje wszystkiego, ale też nie odrzuca wszystkiego, czasem się przeciwstawia, czasem udaje posłuszeństwo, słowem, uczy się tego jak „rozgrywać szkołę”<sup>29</sup>. Pojęcie ukrytego programu zawiera w sobie ciągle nie wykorzystane szanse. Myślę, że w życiu szkół jest znacznie więcej ciągle nie znanych elementów ukrytego programu niż te, które zawarłam w niniejszym artykule.

---

<sup>29</sup> A. Janowski, *op. cit.*, s. 62-63.