

RÓŻNICE PSYCHOLOGICZNE POMIĘDZY AKTORAMI TEATRALNYMI A ILUZJONISTAMI W ZAKRESIE KOMPETENCJI SPOŁECZNYCH I INTELIGENCJI EMOCJONALNEJ

Wojciech Napora¹, Andrzej Sękowski²

PSYCHOLOGICAL DIFFERENCES BETWEEN
THEATER ACTORS AND ILLUSIONISTS IN TERMS
OF SOCIAL COMPETENCES AND EMOTIONAL INTELLIGENCE

Summary. Emotional intelligence is a set of abilities responsible for recognizing emotions, their control, ability to understand emotions and empathy. Social competences are related to effective functioning in situations requiring assertiveness, intimacy and in situations of social exposure. The aim of the research was to check how a group of theater actors ($N = 52$) differs from a group of illusionists ($N = 53$) in terms of emotional intelligence and social competences – variables that are important from the point of view of performing artistic professions related to stage performance. In addition, it was checked how the group of artists (theater actors and illusionists, grouped together; $N = 105$) differs from non-performers ($N = 105$) in the analyzed variables. Comparative research of actors and illusionists showed significant differences in the scale of understanding emotions and competences related to situations requiring assertiveness.

Key words: acting, art of illusion, emotional intelligence, social competence

¹ Wydział Nauk Społecznych, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie (Faculty of Social Sciences, Jan Długosz University in Częstochowa), ORCID: 0000-0002-4224-9563.

² Instytut Psychologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II (Institute of Psychology, John Paul II Catholic University of Lublin), ORCID: 0000-0003-1042-0941.

Adres do korespondencji: Wojciech Napora,
e-mail: w.napora@ajd.czyst.pl

Wprowadzenie

Kompetencje społeczne i inteligencja emocjonalna to jedne ze zmiennych, które są kluczowe w kontekście wykonywania zawodów wykonawstwa scenicznego – związanych z funkcjonowaniem w sytuacji społecznej ekspozycji, zarządzaniem swoimi emocjami oraz zdolnością do wywoływania odpowiednich emocji wśród publiczności. Przedstawiana w badaniach grupa artystów obejmuje aktorów teatralnych oraz artystów sztuki iluzji – iluzjonistów. Dotychczasowe badania dotyczące zagadnienia aktorów dotyczyły między innymi psychologicznej charakterystyki gry aktorskiej (Filozofówna, 1976), samooceny, stylów radzenia sobie ze stresem oraz osobowości (Hys, Nieznańska, 2001). Kociuba (1996) badała dymensje koncepcji siebie w odniesieniu do studentów I i III roku PWST oraz grupy aktorów zawodowych. Ponadto ta sama badaczka (Kociuba, 2013), prowadząc badania dotyczące tożsamości aktorów, skupiła się na analizie danych tekstualnych – wypowiedziach aktorów – dokonując tym samym analizy leksykalno-semantycznej. Mróz (2008) w swoich badaniach podejmowała problematykę preferowanych wartości, poczucia sensu życia oraz obrazu siebie u studentów I i IV roku PWST oraz wybitnych aktorów. Co więcej, badania były prowadzone z wykorzystaniem modelu osobowościowo-aksjologicznego (MOA) – jest to „układ, który odzwierciedla potrzeby, wiedzę, umiejętności oraz efekty będące ich skutkiem” (Mróz, Kociuba, Osterloff, 2017, s. 18). Badania przeprowadzone przez badaczkę miały charakter podłużny – po 20 latach zmienne psychologiczne zostały ponownie zbadane wśród aktorów (Mróz, 2015). Aktorzy byli również badani pod kątem wzmożonej pobudliwości psychicznej (Martowska, Matczak, Jóźwik, 2018). W odniesieniu do grupy iluzjonistów brak jest badań traktujących o inteligencji emocjonalnej lub kompetencjach społecznych. Dotychczasowe skupiały się na mechanizmach kierowania uwagą publiczności (Kuhn, Tatler, Cole, 2009), analizie reagowania na efekty iluzjonistyczne z uwzględnieniem perspektywy psychologii poznawczej (Macknik, Martinez-Conde, 2010) lub czynników pozwalających na określenie profesjonalnego poziomu prezentowania sztuki iluzji (Rissanen i in., 2014). Poruszano również zagadnienia dotyczące wykorzystywania przez iluzjonistów wiedzy psychologicznej podczas spektakli iluzjonistycznych (Luttrell, 2015). Prezentowane w artykule badania wpisują się w nurt badań z zakresu psychologii sztuki, dostarczają nowej wiedzy dotyczącej funkcjonowania grupy aktorów oraz iluzjonistów w zakresie inteligencji emocjonalnej i kompetencji społecznych, wskazując na podobieństwa i różnice w kontekście tych grup.

Kompetencje społeczne

Kompetencje społeczne to „spójny i funkcjonalny zestaw wiedzy, doświadczenia, wyposażenia osobowościowego, zdolności i umiejętności społecznych, który umożliwia człowiekowi podejmowanie i rozwijanie twórczych relacji i związków

z innymi osobami, aktywne współuczestniczenie w życiu różnych grup społecznych, zadowalające pełnienie różnych ról społecznych oraz efektywne wspólne pokonywanie pojawiających się problemów” (Borkowski, 2003, s. 108). W proponowanym modelu Matczak podaje następującą definicję kompetencji społecznych: „złożone umiejętności warunkujące efektywność radzenia sobie w określonego typu sytuacjach społecznych, nabywane przez jednostkę w toku treningu społecznego” (2007, s. 7). Żadna z kompetencji z osobna nie jest wystarczającym czynnikiem pozwalającym jednostce pozytywnie funkcjonować w środowisku społecznym. Dopiero ich kombinacja stanowi o pomyślności funkcjonowania w społeczeństwie. Autorka proponuje również podział kompetencji społecznych względem poszczególnych sytuacji, są to: kompetencje warunkujące efektywność zachowań w sytuacjach wymagających asertywności, ekspozycji społecznej oraz kompetencje warunkujące efektywność w sytuacjach intymnych.

Pierwsza grupa kompetencji odnosi się do umiejętności odmawiania innym osobom w sytuacjach, gdy ich żądania bądź prośby są w mniemaniu jednostki bezpodstawne lub nieuzasadnione. Jest to stawanie w obronie własnych praw i wartości, pokazywanie granic (Wilson, Gallois, 1993). Ważną rolę w zakresie asertywności odgrywają umiejętności komunikacyjne, swoboda w wyrażaniu własnych poglądów, obrona własnych praw, akceptowanie krytyki płynącej od innych, realizacja własnych zamierzeń bez naruszania granic innych osób.

Druga grupa kompetencji odnosi się do funkcjonowania w sytuacji ekspozycji społecznej. „Mówiąc o sytuacjach społecznej ekspozycji mamy na myśli takie sytuacje, gdy jednostka jest wystawiona na widok publiczny, gdy skupia na sobie uwagę innych ludzi, jest przez nich oglądana (słuchana) i obserwowana, słowem – gdy zajmuje tzw. pozycję centralną i jest (ona sama lub czynności przez nią wykonywane) przedmiotem oceny ze strony innych” (Tyszkowa, 1977, s. 438).

Trzecia grupa kompetencji odnosi się do funkcjonowania w sytuacjach intymnych. Te kompetencje są kluczowe w odniesieniu do relacji jednostki z osobami z najbliższego otoczenia – rodziną, przyjaciółmi czy partnerem. Jako wskaźniki z tej grupy kompetencji można uznać otwartość w rozmawianiu na temat swoich problemów, wchodzenie w bliższe relacje z osobą potrzebującą pomocy, umiejętność poproszenia kogoś o pomoc, mówienie o swoich oczekiwaniach, wyrażanie uczuć, obdarzanie innych zaufaniem, łagodzenie konfliktów przez rozmowę (Zawisza-Masłyk, 2011).

Dzięki rozwiniętym kompetencjom społecznym aktor jest w stanie w sytuacji ekspozycji społecznej odegrać daną rolę. Umożliwia mu to posiadanie niezbędnych kompetencji – autoprezentacji, umiejętności wykorzystania odpowiednich zasobów w danej sytuacji (Rosiński, 2007). Zawód aktora wiąże się z permanentną ekspozycją społeczną, a w sytuacji ekspozycji społecznej występuje interakcja polegająca na nawiązywaniu kontaktu wzrokowego, dostarczaniu przeżyć i ich antycypowaniu (Tyszkowa, 1977). Ponadto aktorzy skupiają się na szukaniu kontaktów społecznych (Hys, Nieznańska, 2001). Badania Banks i Kennera (1997) pokazują,

że aktorzy charakteryzują się wysokim poziomem kompetencji społecznych, a co więcej, wykonywanie tego zawodu – poprzez występowanie – naturalnie je rozwija. Ponadto sytuacja ekspozycji społecznej wymaga sprawności do budowania i artykułowania pozytywnego obrazu siebie oraz posiadania samoświadomości bycia przedmiotem oceny i uwag innych jako kompetencji warunkującej efektywność zachowań w sytuacji ekspozycji społecznej (Borkowski, 2003). „Tak więc zawód aktora jest zawodem interpersonalnym, gdyż wiąże się z utrzymywaniem stałych kontaktów z grającą ekipą i publicznością (...). Satysfakcjonujące wykonywanie zawodu aktora wiąże się z prawidłowym funkcjonowaniem w sytuacji społecznej ekspozycji” (Hys, Nieznańska, 2007, s. 49).

Przejawem odpowiednio wysokiego poziomu kompetencji społecznych u iluzjonistów jest fakt, że podczas występów, oprócz ciągłego budowania relacji z publicznością, w taki sposób prowadzą z nią dialog, aby osiągnąć stan odwrócenia uwagi i obniżyć poziom spostrzegawczości osób oglądających występ (Ortiz, 1994). Manipulują uwagą w taki sposób, aby odwrócić ją od metody, za którą kryje się sekret danego efektu iluzjonistycznego. Wykorzystują do tego tzw. przemieszczenie uwagi przestrzennej za pomocą dynamicznych ruchów (Kuhn, Martinez, 2012). Jako przejaw rozwiniętych kompetencji społecznych można uznać to, że iluzjoniści, aby rozproszyć uwagę publiczności, wiedzą, że słabnie ona w momencie, kiedy do partycypowania w danym triku zaproszą maksymalną liczbę osób – obecność pozostałych obniża czujność uwagi publiczności (Hugard, Braue, 1944). Widzowie odnoszą wrażenie, że ich obecność utrudnia występującemu prezentację efektu, jednakże intencją iluzjonisty jest pomoc w przeprowadzeniu danego efektu – widz wówczas skupia się na poleceniach występującego, co tak naprawdę obniża możliwość skupienia uwagi. Dobrze, jeśli iluzjonista jest elastyczny w swoim zachowaniu, aby dostosować się do wymagań i różnorodnych oczekiwań publiczności oraz sytuacji. Powinien mieć odpowiednio wysokie zdolności komunikacyjne, aby sprawić, by ludzie uwierzyli, że to, co prezentuje iluzjonista, nosi znamiona rzeczy niemożliwych (Rissanen i in., 2014). Wykonawcy sztuki iluzji w trakcie występów wykorzystują wskazówki społeczne, aby pokierować wzrokiem publiczności w odpowiedni sposób (Binet, 1894; Kuhn, Land, 2006).

Inteligencja emocjonalna

Cobb i Mayer (2000) wskazują na to, że sztuka, np. teatr, wpływa pozytywnie i stymulująco na rozwój inteligencji emocjonalnej. Sztuka wzbogaca człowieka i pogłębia go w sferze przeżyć (Szuman, 1975). Jest źródłem lepszego zrozumienia i poznania drugiego człowieka, rozwija również wrażliwość. Dzieje się to poprzez ekspresyjne postacie fikcyjne, które motywują jednostkę do współprzeżywania jej emocji, losu i zidentyfikowania się z nią. Może się wówczas dokonywać projekcja własnych stanów emocjonalnych na daną postać fikcyjną (Wojnar, 1984). Na gruncie psychologii dominują dwie kategorie modeli traktujących o inteligencji emo-

cjonalne: model naukowy oraz model mieszany. Pierwszy z nich to model Mayera i Saloveya (1999), który zakłada, że inteligencja emocjonalna to zbiór określonych zdolności. Modele mieszane traktują inteligencję emocjonalną nie tylko jako określone zdolności, ale włączają w jej zakres również wiele zdolności pozazmysłowych. Przykładem modeli mieszanych jest model Golemana (1999) oraz Bar-Ona (1997). Ponadto warto zaznaczyć, że inteligencja emocjonalna – jej funkcjonowanie i rozwój dokonują się w sytuacjach, gdzie zachodzi współdziałanie procesów emocjonalnych i poznawczych – głównie są to sytuacje społeczne (Matczak, 2004). Emocje są istotną częścią życia każdego człowieka, definiują człowieka oraz są w stanie kształtować świat wokół. Odnoszą się do zmian fizjologicznych, poznawczych oraz behawioralnych (Bhat, Khan, 2017).

Goleman (1997) podkreśla, że inteligencja emocjonalna determinuje sukcesy życiowe w wielu dziedzinach – nauce, pracy, relacjach interpersonalnych, jest lepszym predyktorem życiowych sukcesów niż inteligencja rozumiana jako IQ. Saarni (1999, za: Przybylska, 2007) podaje, że kompetencje emocjonalne umożliwiają właściwe funkcjonowanie w sytuacjach społecznych. Włącza w ich skład następujące elementy: świadomość własnych emocji, zdolność rozpoznawania emocji u innych, zdolność nazywania emocji, empatię, dostrzeganie rozbieżności pomiędzy zachowaniem a przeżywanymi emocjami, samoregulację emocji negatywnych, wpływ komunikacji emocjonalnej na relacje międzyludzkie, akceptację własnych uczuć.

W odniesieniu do inteligencji emocjonalnej wśród aktorów warto wskazać na badania Nettle'a (2005), które wskazują na wyższy poziom empatii u aktorów w porównaniu do osób niezwiązanych z tym zawodem. Verducci (2000, za: Goldstein, 2009) podaje, że w treningu aktorskim empatia rozwija się poprzez rozumienie i obserwację innych aktorów oraz ich ról. Inteligencja emocjonalna uwidacznia się u aktorów również w tym, że potrafią połączyć swoje emocje z emocjami postaci, które odgrywają, a esencją gry aktorskiej jest zagranie emocji w taki sposób, aby publiczność je odczuła w zgodzie z intencją aktora. Umiejętność kreowania emocji oraz wiedza na ich temat znajduje swoje odzwierciedlenie między innymi w zdolności do kreowania emocjonalnego portretu postaci na podstawie skryptu bądź opisu charakteru postaci, który nie zawsze jest w stanie oddać zawłości osobowości granej roli (Goldstein, 2010). W odniesieniu do iluzjonistów inteligencja emocjonalna wyraża się tym, że w sposób umiętny kierują oni emocjami publiczności podczas występów. Iluzjonista powinien umieć angażować emocjonalnie widzów w przedstawienie – działa to na empatię widowni i pozytywne nastawienie do wykonawcy. Co więcej, kierowanie emocjonalnym zaangażowaniem powinno być w trakcie występu zróżnicowane, nie powinno być jednostajne, liniowe, gdyż mogłoby stać się dla widowni nużące (Carney, 2012). Ortiz (1994) twierdzi, że prezentowanie sztuki iluzji, bez włączania w nią emocji, jest niewłaściwe. Dobrze, aby iluzjonista, tworząc repertuar, pamiętał, że całość musi mieć strukturę narracyjną, dzięki której będzie mógł wywołać w publiczności odpo-

wiednie emocje, poprzez zaskoczenie, ekscytację, aby finalnie doprowadzić do doświadczania zjawisk niewytłumaczalnych (Landman, 2018).

Dla aktora kwestia inteligencji emocjonalnej jest kluczowa do odegrania pożądaných emocji. Istotna jest umiejętność ich generowania, regulacji, kreowania na ich podstawie obrazu odgrywanej postaci – rozumienia jej myśli oraz emocji jej towarzyszących. Odnosi się to także do odczytywania emocji drugiej osoby na podstawie ekspresji mimicznej, mowy ciała, prozodii. Aby prezentowany przez aktora obraz był wiarygodny dla odbiorców, aktor musi posiadać odpowiednie predyspozycje intelektualne, behawioralne oraz emocjonalne (Mróz, Kociuba, Osterloff, 2017). Wysoki poziom inteligencji emocjonalnej wiąże się również z tym, że występujący na scenie mają świadomość tego, że wprowadzają publiczność w pewien „błąd” – aktor udaje kogoś innego i odgrywa tę rolę w sposób jak najbardziej wiarygodny (Goldstein, 2009). Z kolei iluzjonista sprawia wrażenie wykonywania rzeczy sprzecznych ze zdroworozsądkowym myśleniem (Rissanen i in., 2014). Tego typu „oszustwa” są jednak społecznie akceptowane, a nawet pożądanę (Orzechowicz, 2008). Świadczy o tym również prawidłowo rozwinięta „teoria umysłu” (świadomość widzenia z perspektywy widza przy jednoczesnym kontrolowaniu i wykonywaniu danej gry scenicznej), a także umiejętność kontrolowania emocji (Goldstein, 2009). Aktorzy/iluzjoniści potrafią również przechodzić z jednego nastroju w inny (Mecwaldowski, 1988; Mróz, 2008). Dotychczasowe badania pokazują, że aktorzy charakteryzują się wysokim poziomem niewerbalnej ekspresji emocjonalnej (Friedman i in., 1980). Co więcej, sztuka aktorska polega na wczuciu się w daną rolę (postać), odczuwaniu jej smutków, radości i interpretowaniu doświadczeń z życia granej postaci (Cole, Chinoy, 1970). Stanisławski (2011) podaje, że aktor, aby jeszcze lepiej wczuć się w rolę, powinien zastosować metodę poznania afektywnego względem granej roli. Ta technika służy wywołaniu empatii oraz wczuciu się w odgrywaną postać, aby lepiej poznać emocjonalny świat granego bohatera.

Ponadto aktorzy muszą posiadać wiedzę o mechanizmach funkcjonowania człowieka w różnych sytuacjach życiowych i stanach emocjonalnych (Hys, Nieznańska, 2007). Z kolei w odniesieniu do iluzjonistów – w kontakcie bezpośrednim z widzami, podczas prezentowania iluzji z bliska, iluzjonista ma za zadanie kierować całym procesem tak, aby ludzie czuli się z jego obecnością komfortowo. W procesie prezentacji trików musi docierać do emocjonalnej sfery publiczności, aby mogła odczuć, że to, co się właśnie dzieje, jest niezwykłym doświadczeniem (Brown, 2008). Iluzjonista ponadto powinien mieć zdolność do odczytywania emocji publiczności (Rissanen i in., 2014) oraz posiadać cechy, które przyciągają uwagę otoczenia, a jego występ powinien wywoływać pozytywne emocje (Ortiz, 2006). Wykonawcy sztuki iluzji powinni być w stanie wprowadzić odpowiedni ładunek emocjonalny do występu, dzięki temu mogą prezentować swoje pokazy w sposób umożliwiający dotarcie do emocjonalnej sfery widowni i wzbudzanie w niej odpowiednich emocji – powoduje to utożsamianie się z występującym artystą oraz nawiązanie z nim więzi (Hoffman, 2015).

Różnice w zakresie kształcenia badanych grup artystów

Aktorzy w odróżnieniu od iluzjonistów kształcą się w szkołach aktorskich, gdzie nauczycielami są profesjonalni aktorzy. Uczą się tam gry i ruchu scenicznego, dykcji i impostacji głosu, panowania nad ciałem. Rozwijają swoją wiedzę i umiejętności nie tylko poprzez zajęcia praktyczne, lecz także poprzez realizację przedmiotów teoretycznych, które podnoszą ogólny poziom kultury oraz wiedzy związanej z aktorstwem. Rozwijają umiejętności kontaktu z publicznością i innymi aktorami grającymi na scenie, poznają rodzaje stylów aktorskich, kształcą pamięć sytuacyjną, emocjonalną, zapoznają się z socjologią teatru, wiedzą o teatrze, interpretacją granych ról (Hebda, Madejski, 2004; Mróz, 2008). W poglądach badaczki „edukacja artystyczna ma duży wpływ na kształtowanie charakteru przyszłych aktorów” (Mróz, 2008, s. 139).

Kociuba (1996), mówiąc o zawodzie aktora, wskazuje na satysfakcję płynącą z bycia aktorem, fakt przynależności do wyjątkowej grupy społecznej, cieszącej się uznaniem. Ponadto znaczącą różnicą jest to, że aktor gra różne postaci, w zależności od sztuki, natomiast iluzjonista to wolny zawód, nieposiadający aktualnie żadnych formalnych form kształcenia. W Polsce organizowane są wydarzenia zrzeszające iluzjonistów (Seminaria w Magicznym Studio Arsene Lupin, Częstochowskie Spotkania z Iluzją, Kraków Magic Session, Warszawskie Inicjatywy Magiczne, Warsaw Magic Conference, Festiwal 52 PRO), na których prowadzone są seminaria i warsztaty związane ze sztuką iluzji oraz wykonawstwem scenicznym, mają one charakter cykliczny i są zazwyczaj jednodniowe. Poruszane są tam zagadnienia związane nie tylko z metodami efektów iluzjonistycznych, ale także obyciem na scenie, nawiązywaniem interakcji z widownią oraz ruchem scenicznym. Jednakże nie sposób porównywać tych wydarzeń do trwającej pięć lat edukacji artystycznej w zakresie aktorstwa. Obie aktywności artystyczne wymagają posiadania określonych kompetencji społecznych oraz wrażliwości emocjonalnej, jednak różne drogi dochodzenia do zawodu prowokują do stawiania pytań, czy artyści tych dwóch profesji różnią się w zakresie inteligencji emocjonalnej oraz kompetencji społecznych.

Metoda

Celem prezentowanych badań było określenie różnic w zakresie inteligencji emocjonalnej oraz kompetencji społecznych, jakie występują pomiędzy artystami scenicznymi (w skład tej grupy wchodzi badani aktorzy teatralni oraz iluzjoniści) a osobami, które takiej aktywności nie podejmują. Oczekiwano również różnic w zakresie tychże zmiennych pomiędzy aktorami a iluzjonistami. Celem badań było udzielenie odpowiedzi na poniższe pytania badawcze:

Pytanie badawcze 1: Czy istnieją różnice pomiędzy artystami scenicznymi a osobami niebędącymi artystami w zakresie inteligencji emocjonalnej?

Pytanie badawcze 2: Czy istnieją różnice pomiędzy artystami scenicznymi a osobami niebędącymi artystami w zakresie kompetencji społecznych?

Pytanie badawcze 3: Czy istnieją różnice pomiędzy aktorami i iluzjonistami w zakresie inteligencji emocjonalnej?

Pytanie badawcze 4: Czy istnieją różnice pomiędzy aktorami i iluzjonistami w zakresie kompetencji społecznych?

Profesja aktorska wiąże się z rozwiniętą inteligencją emocjonalną, która jest istotna w kontekście prezentowania granych postaci, wyrażaniem oraz wywoływaniem w sobie oraz w publiczności różnych stanów emocjonalnych, zdolnością do emocjonalnego zrozumienia prezentowanych ról (Stanisławski, 2011). W odniesieniu do sztuki iluzji zdolność do wywoływania emocji wśród publiczności jest jednym z podstawowych czynników powodzenia prezentacji iluzjonistycznej (Ortiz, 2006). W obu profesjach istotne są ponadto rozwinięte kompetencje społeczne, które wiążą się nie tylko ze znajomością reguł społecznych, ale również sposobu reagowania publiczności na określone sytuacje, a także zdolność do pomyślnego przeprowadzenia występu w sytuacji społecznej ekspozycji, podczas której artysta jest stale oceniany przez publiczność (Tyszkowa, 1977).

Na podstawie ustaleń teoretycznych sformułowano następujące hipotezy:

Hipoteza 1: Artyści sceniczni charakteryzują się wyższym poziomem inteligencji emocjonalnej w porównaniu z osobami, które nie są artystami scenicznymi.

Hipoteza 2: Artyści sceniczni charakteryzują się wyższym poziomem kompetencji społecznych w porównaniu z osobami, które nie są artystami scenicznymi.

Hipoteza 3: Aktorzy charakteryzują się wyższym poziomem inteligencji emocjonalnej w porównaniu z iluzjonistami.

Hipoteza 4: Aktorzy charakteryzują się wyższym poziomem kompetencji społecznych w porównaniu z iluzjonistami.

Zastosowane narzędzia badawcze

W prowadzonych badaniach wykorzystano Popularny Kwestionariusz Inteligencji Emocjonalnej (PKIE) składający się z 94 twierdzeń. Oprócz wyniku ogólnego kwestionariusz umożliwia pozyskanie wyniku w czterech skalach dotyczących inteligencji emocjonalnej: akceptacji emocji, rozumienia emocji, kontroli emocji oraz empatii. Rzetelność PKIE szacowano w odniesieniu do uzyskanych współczynników *alfa* Cronbacha. Jest względnie wysoka w stosunku do wyniku ogólnego i w badaniach dotyczących tej właściwości psychometrycznej uzyskano wartość $\alpha = ,90$. Nieco niższa jest w odniesieniu do poszczególnych skal – wówczas ten współczynnik oscyluje wokół $\alpha = ,70$ w grupie uczniów, a $\alpha = ,80$ wśród osób dorosłych (Jaworska, Matczak, 2005). W badanej grupie uzyskano rzetelność na poziomie $\alpha = ,84$.

Drugim wykorzystanym narzędziem był Kwestionariusz Kompetencji Społecznych (KKS), który oprócz wyniku ogólnego umożliwia uzyskanie wyniku dotyczącego kompetencji związanych z funkcjonowaniem w sytuacjach wymagających asertywności, sytuacjach społecznej ekspozycji oraz w sytuacjach intymnych. Kwestionariusz składa się ze 100 pytań i ma charakter samoopisowy.

Kwestionariusz występuje pod dwiema postaciami – KKS-A(M), który przeznaczony jest dla młodzieży, oraz KKS-A(D) służący do badania osób niestudujących i dorosłych. Kwestionariusz charakteryzuje się zadowalająco wysoką rzetelnością, która oscyluje wokół wyników $\alpha = ,93\text{--},95$ (Matczak, Jaworowska, 2001). W badanej grupie uzyskano rzetelność na poziomie $\alpha = ,94$.

Procedura i opis badanych grup

Badania zrealizowano na terenie całej Polski. W badaniu wzięło udział łącznie 210 osób, w tym: 53 iluzjonistów, 52 aktorów oraz 105 osób niebędących artystami scenicznymi, które stanowiły grupę kontrolną. W grupie aktorów w badaniu wzięły 24 kobiety i 28 mężczyzn, w grupie iluzjonistów – 53 mężczyzn (w tej grupie w badaniu nie wzięła udziału żadna kobieta), w grupie kontrolnej – 66 kobiet i 39 mężczyzn. W odniesieniu do wieku badanych minimalny wiek w grupie aktorów to 25 lat, a najwyższy – 64 lata ($M = 39$; $SD = 11,8$), w grupie iluzjonistów najmłodszy artysta miał 16 lat, najstarszy – 70 lat ($M = 29,3$; $SD = 11,2$). W grupie kontrolnej badani byli w wieku od 21 lat do 67 lat ($M = 35,9$; $SD = 11,9$). Teatry, które wyraziły zgody na przeprowadzenie badań, to: Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku, Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie, Bałtycki Teatr Dramatyczny im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie, Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, Teatr Rozrywki w Chorzowie, Teatr Miejski w Gliwicach, Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. W odniesieniu do grupy iluzjonistów badani byli pozyskiwani poprzez informowanie o badaniu na spotkaniach, konferencjach oraz warsztatach dedykowanych dla iluzjonistów, takich jak: Warsaw Magic Conference, Kraków Magic Session, Spotkania w Magicznym Studio Arsene Lupin oraz podczas Częstochowskich Spotkań z Iluzją. Osoby zainteresowane udziałem w badaniach otrzymywały osobiście bądź drogą pocztową zestaw kwestionariuszy, następnie je zwracały pocztowo lub osobiście na kolejnym wydarzeniu integrującym środowisko polskich iluzjonistów. Osoby z grupy kontrolnej nie były związane z wykonawstwem scenicznym, nie wykonywały takich zawodów oraz nie miały artystycznego przygotowania. Były pozyskiwane głównie metodą kuli śnieżnej. Ta metoda dobierania próby badanej „polega na wyborze kilku reprezentatywnych jednostek do próby, samodzielnie wskazujących kolejne jednostki, które powinny zostać poddane badaniu” (Miszczak, Walasek, 2013, s. 104).

Wyniki

Poniżej przedstawiono wyniki porównań grupy artystów scenicznych (grupa aktorów oraz iluzjonistów ujętych łącznie) z grupą osób niewystępujących oraz porównań aktorów z iluzjonistami w zakresie inteligencji emocjonalnej oraz kompetencji społecznych.

Różnice w zakresie inteligencji emocjonalnej

W celu sprawdzenia, czy oraz w jaki sposób badane grupy różnią się pod kątem inteligencji emocjonalnej, przeprowadzono jednoczynnikową analizę wariancji. Ta analiza umożliwiła ustalenie istotnych różnic pomiędzy artystami scenicznymi i osobami niewystępującymi oraz pomiędzy aktorami i iluzjonistami (tabela 1).

Analizę wariancji wykonano z użyciem porównań planowanych (analiza kontrastów) – założono, że artyści sceniczni (iluzjoniści i aktorzy) będą cechowali się wyższym poziomem inteligencji emocjonalnej od osób niewystępujących (kontrast 1) oraz że iluzjoniści będą wykazywali niższy poziom inteligencji emocjonalnej niż aktorzy (kontrast 2). Analiza kontrastów umożliwia wskazanie na konkretne różnice pomiędzy grupami biorącymi udział w porównaniu średnich. Jak wskazuje Sosnowski (2004), w przypadku przewidywania wystąpienia dokładnie określonych różnic zasadne jest wykonanie kontrastów planowanych.

Dla ogólnego wyniku w PKIE istotny statystycznie był pierwszy kontrast ($t(207) = -3,12; p = ,002$). Na poziomie wyniku ogólnego artyści sceniczni ($M = 345,9; SD = 5,23$) cechują się wyższą inteligencją emocjonalną niż osoby niewystępujące ($M = 330,81; SD = 36,22$). Porównanie drugie było nieistotne ($t(207) = 1,64; p = ,102$). W odniesieniu do ogólnego ujęcia inteligencji emocjonalnej nie ma różnic pomiędzy iluzjonistami i aktorami w tym zakresie.

Dla skali Akceptacji Emocji w pierwszym porównaniu wynik był istotny statystycznie ($t(207) = -3,12; p = ,002$). Można więc stwierdzić, że artyści sceniczni (iluzjoniści i artyści ujęci łącznie) ($M = 56,3; SD = 7,19$) cechują się wyższym poziomem akceptacji emocji niż osoby niewystępujące ($M = 53,11; SD = 7,78$). W przypadku porównania wyłącznie iluzjonistów i aktorów wynik wskazywał na nieistotną tendencję statystyczną ($t(207) = 1,84; p = ,063$). Wyniki niniejszych badań nie potwierdzają przewidywanych tendencji.

Dla skali Empatii wyniki kontrastu 1 były na poziomie nieistotnej tendencji statystycznej ($t(207) = -1,83; p = ,069$). Uzyskany wynik nie potwierdza hipotetycznego założenia dotyczącego różnicy w zakresie empatii pomiędzy grupą artystów a grupą osób niewystępujących. Porównanie drugie iluzjonistów i aktorów wskazywało na nieistotną statystycznie tendencję ($t(207) = 1,83; p = ,069$). W tym przypadku również założenie nie zostało potwierdzone.

Dla skali Kontroli Emocji nie wykonywano porównań planowanych ze względu na nieistotny wynik analizy wariancji. Badane grupy nie różniły się istotnie statystycznie w zakresie tej kompetencji inteligencji emocjonalnej.

Dla skali Rozumienia Emocji wynik pierwszego porównania artystów scenicznych z osobami niewystępującymi był na poziomie nieistotnej statystycznie tendencji – $t(207) = -1,95; p = ,053$. Nie potwierdza to oczekiwanego założenia. Porównanie iluzjonistów z aktorami było istotne statystycznie ($t(207) = 2,01; p = ,046$). Grupa aktorów ($M = 31,48; SD = 5,08$) w większym stopniu ma rozwiniętą zdolność rozumienia emocji niż iluzjoniści ($M = 29,28; SD = 5,19$).

Tabela 1. Wyniki ANOVY dla inteligencji emocjonalnej

Popularny Kwestionariusz Inteligencji Emocjonalnej									
Iluzjoniści	Aktorzy		Artyści sceniczni		Osoby niewystępujące		F	p	η^2
	M	SD	M	SD	M	SD			
Akceptacja Emocji	54,96	7,11	57,67	7,07	56,30	7,19	53,11	7,78	6,53 ,002 ,060 ,063
Empatia	68,77	8,97	71,79	7,36	71,00	8,31	68,15	8,68	3,32 ,038 ,031 ,069 ,069
Kontrola Emocji	34,87	6,44	32,93	7,64	33,90	7,09	32,03	6,94	2,90 ,057 ,027 – –
Rozumienie Emocji	29,28	5,19	31,48	5,08	30,37	5,23	28,88	6,04	3,88 ,022 ,036 ,053 ,046
Wynik ogólny	340,32	32,87	351,58	35,13	345,9	32,31	330,81	36,22	6,19 ,002 ,056 ,002 ,102

* – kontrast 1 – porównanie artystów scenicznych z osobami niewystępującymi;

** – kontrast 2 – porównanie aktorów z iluzjonistami.

Tabela 2. Wyniki ANOVY dla kompetencji społecznych

Kwestionariusz Kompetencji Społecznych									
Iluzjoniści	Aktorzy		Artyści sceniczni		Osoby niewystępujące		F	p	η^2
	M	SD	M	SD	M	SD			
Intymność*	44,26	5,23	44,9	6,50	44,58	5,87	42,77	6,82	2,42 ,092 ,021 – –
Ekspozycja Społeczna	62,81	6,69	60,00	7,17	61,42	7,04	51,40	8,81	43,59 <,001 ,296 <,001 ,071
Asertywność	52,66	6,49	49,62	7,57	51,15	7,18	46,62	7,02	13,37 <,001 ,114 <,001 ,028
Wynik ogólny	159,74	15,74	154,52	17,83	157,15	16,93	140,79	19,80	21,88 <,001 0175 <,001 ,147

* – wynik testu średnich Browna-Forsythe'a;

** – kontrast 1 – poziom istotności wyniku porównania artystów scenicznych z osobami niewystępującymi;

*** – kontrast 2 – poziom istotności wyniku porównania aktorów z iluzjonistami.

Różnice w zakresie kompetencji społecznych

W celu sprawdzenia, w jaki sposób badane grupy różnią się w poziomie nasilenia kompetencji społecznych, przeprowadzono jednoczynnikową analizę wariancji. Poza skalą Intymności wszystkie pozostałe spełniały założenie o jednorodności wariancji. Dla skali ze złamanym założeniem wykonano analizę wariancji za pomocą testu średnich – wybrano test Browna-Forsythe'a (tabela 2).

Analizę wariancji wykonano z użyciem porównań planowanych (analiza kontrastów) – założono, że artyści sceniczni (iluzjoniści i aktorzy) będą osiągać wyższy poziom kompetencji społecznych od osób niewystępujących (kontrast 1) oraz że iluzjoniści będą wykazywali niższy poziom kompetencji społecznych niż aktorzy (kontrast 2).

Dla wyniku ogólnego w KKS wyniki kontrastu 1 były istotne – $t(207) = -6,44$; $p < ,001$. Na poziomie wyniku ogólnego grupą z wyższym wynikiem są artyści sceniczni ($M = 157,15$; $SD = 16,93$) w porównaniu z osobami niewystępującymi ($M = 140,79$; $SD = 19,8$).

Porównanie iluzjonistów i aktorów (kontrast 2) było nieistotne – $t(207) = -1,46$; $p = ,147$. Grupy nie różnią się ogólnym poziomem kompetencji społecznych.

Dla skali Intymności nie było istotnych statystycznie różnic pomiędzy grupami, więc nie planowano dla niej analizy kontrastów.

Dla skali Ekspozycji Społecznej wyniki kontrastu 1 były istotne – $t(207) = -9,15$; $p < ,001$. Grupą o wyższych kompetencjach społecznych w zakresie tej skali są artyści sceniczni ($M = 61,42$; $SD = 7,04$) w porównaniu z osobami niewystępującymi ($M = 51,4$; $SD = 8,81$). Kontrast 2 był nieistotny – $t(207) = -1,82$; $p = ,071$. Między iluzjonistami i aktorami nie ma istotnych statystycznie różnic w zakresie tych kompetencji.

Dla skali Asertywności wyniki kontrastu 1 były istotne – $t(207) = -4,66$; $p < ,001$. Grupa o wyższych kompetencjach w zakresie asertywności to grupa artystów scenicznych ($M = 51,15$; $SD = 7,18$) w porównaniu do osób niewystępujących ($M = 46,62$; $SD = 7,02$). Kontrast 2 był także istotny ($t(207) = -2,22$; $p = ,028$). Iluzjoniści ($M = 52,66$; $SD = 6,49$) cechują się wyższym poziomem asertywności niż aktorzy ($M = 49,62$; $SD = 7,57$).

Podsumowanie i dyskusja wyników

Przeprowadzone badania miały na celu uchwycenie różnic występujących pomiędzy artystami scenicznymi i osobami, które nie wykonują zawodów artystycznych oraz pomiędzy aktorami teatralnymi a iluzjonistami. Hipoteza traktująca o różnicach w zakresie inteligencji emocjonalnej pomiędzy artystami a osobami, które nie podejmują takiej aktywności, została potwierdzona. Analiza danych wykazała, że zarówno iluzjoniści, jak i aktorzy osiągają wyższe wyniki w skali Akceptacji Emocji i wyniku ogólnym inteligencji emocjonalnej w porównaniu z osobami, które nie są artystami. Różnice nie wystąpiły w zakresie Kontroli Emocji, Empatii

i Rozumienia Emocji. Kontrola Emocji odnosi się do świadomego sterowania swoimi emocjami, odpowiedniego ich wyrażania – ta cecha nie różnicuje badanych grup. Kompetencje emocjonalne związane z empatią i rozumieniem emocji rozwijają się również w ramach treningu społecznego, w który poprzez między innymi aktywność zawodową były włączone osoby z grupy kontrolnej. Uzyskane wyniki odbiegają od tych uzyskanych przez Nettle'a (2005), które wskazywały na wyższy poziom empatii wśród aktorów, w porównaniu z grupą kontrolną. Co więcej, w badaniach prowadzonych przez Jürgens i współpracowników (2015) to osoby niebędące aktorami cechowały się bardziej realistyczną ekspresją emocjonalną od aktorów. W zakresie inteligencji emocjonalnej ujmowanej ogólnie okazało się, że to grupa artystów cechuje się jej wyższym poziomem od osób niewystępujących. Obydwie profesje sceniczne wymagają umiejętności przekazywania emocji, odczytywania emocji płynących od publiczności. Są zorientowane na wywoływanie emocji poprzez grę sceniczną (Mróz, 2008; Hoffman, 2015). W treningu aktorskim dominujące umiejętności to te, które wiążą się z inteligencją emocjonalną, w tym empatią, teorią umysłu, indywidualną regulacją emocji oraz regulacją emocji zachodzących w interakcji z innymi (Corwin, 2016). Goldstein i Winner (2012) podają, że empatia i teoria umysłu rozwijają się właśnie poprzez odgrywanie ról.

Hipoteza dotycząca różnic w zakresie kompetencji społecznych została potwierdzona – analizy wykazały, że artyści sceniczni charakteryzują się wyższym poziomem kompetencji społecznych w skalach Ekspozycji Społecznej, Asertywności i wyniku ogólnym od osób, które nie są artystami scenicznymi. Różnice nie wystąpiły w zakresie skali Intymności. Umiejętność zachowania się w sytuacjach intymnych to szczególnie kompetencja, która wiąże się z bezpośrednim kontaktem z drugą osobą (Basiaga-Pasternak, Malarz, Malarz, 2015). Przynależność do grupy nie różnicuje poziomu tej kompetencji, ponadto odnosi się ona do sytuacji związanych z bliskością, zaangażowaniem uczuciowym w relacje z drugą osobą. Brak różnic w tym zakresie można interpretować jako fakt, że intymność nie jest obszarem kompetencji społecznej związanym z wykonywaniem zawodu artysty scenicznego. Niezależnie od wykonywanego zawodu kompetencje związane z bliskością interpersonalną utrzymują się na podobnym poziomie. Badani artyści sceniczni (aktorzy oraz iluzjoniści) wykonują zawód niewątpliwie związany z publicznym występowaniem – z ekspozycją społeczną. Dla wielu osób publiczne występy (np. związane z artystyczną autoprezentacją) są postrzegane jako sytuacje trudne. W takich momentach jednostki, które nie są odporne na ekspozycję społeczną z powodu osobowościowego ukształtowania, funkcjonują poniżej swoich faktycznych możliwości (Tyszkowa, 1976). Ta nieodporność na tego typu sytuacje może objawiać się niekorzystnymi dla jednostki zmianami w zachowaniu i być dla niej przykrym doświadczeniem. Co więcej, taka sytuacja ma wysoki ładunek niepewności, gdyż jednostka nie może przewidzieć, w jaki sposób będzie spostrzegana przez osoby ją oceniające. „Prowadzi to do narastania aktywacji do poziomu ponadoptimalnego, do powstawania poczucia niepewności i lęku” (Tyszkowa, 1977, s. 442). Zdol-

ność do występowania przed publicznością, umiejętność właściwego odtworzenia roli, zapamiętanego tekstu, prawidłowego przeprowadzenia spektaklu – świadczą o prawidłowym funkcjonowaniu w sytuacji społecznej ekspozycji. Oznacza to, że artyści posiadają lepiej rozwinięte mechanizmy funkcjonowania w tego typu sytuacjach oraz mogą sprostać wymaganiom, które tego rodzaju sytuacje przed nimi stawiają. Wyższy poziom kompetencji społecznych aktorów z nie-aktorami jest spójny z rezultatami badań Banks i Kennera (1997).

Bycie artystą scenicznym związane jest z ekspresją emocji, umiejętnością współpracy z innymi osobami, adekwatnym reagowaniem na różne sytuacje. Wydaje się to zbieżne z definicją asertywności proponowaną przez Poprawę (2017). Autor ten postuluje, że asertywne zachowanie „przejawia się w: 1) wyrażaniu siebie, swoich uczuć, przekonań i potrzeb, 2) reagowaniu na wymagania, jakie stawiają człowiekowi kontakty z innymi ludźmi, oraz 3) rozwiązywaniu zadań i problemów życiowych. Inaczej mówiąc, zachowanie to służy zarówno autoekspresji jednostki, jak i radzeniu sobie z zadaniami i wymaganiami, jakie stawia jej życie społeczne” (s. 2). Wyższy poziom kompetencji społecznych uwidacznia się w umiejętności współpracy w grupie, rozwiązywaniu konfliktów, zdolnościach adaptacyjnych (Smółka, 2008). Dodatkowo umożliwia trafne spostrzeganie i rozumienie komunikatów niewerbalnych, świadczy o umiejętności odczytywania stanów emocjonalnych innych osób, co jest kluczowe w grze scenicznej (Bandach, 2013).

Przeprowadzone analizy wykazały, że aktorzy cechują się wyższym rozumieniem emocji niż grupa iluzjonistów. Grupy nie różnią się natomiast w zakresie kontroli emocji, empatii oraz inteligencji emocjonalnej (rozumianej ogólnie). Hipoteza została częściowo potwierdzona. Wyższy poziom rozumienia emocji w grupie aktorów może być efektem tego, że w toku edukacji artystycznej studenci kierunków aktorskich kształcą kompetencje związane z umiejętnością ekspresji emocjonalnej. Aktor musi mieć świadomość i wiedzę dotyczącą funkcjonowania emocjonalnego człowieka w różnych sytuacjach, być świadomym, jakie emocje pojawiają w zależności od kontekstu sytuacyjnego po to, aby w jak najbardziej realistyczny sposób te emocje przedstawić. Aktorzy – w porównaniu z iluzjonistami – w lepszym stopniu dostrzegają związki pomiędzy nazywaniem emocji a ich faktycznym znaczeniem, potrafią łączyć emocje z życiowymi doświadczeniami. Potrafią również lepiej rozumieć emocje, a przeżywane stany emocjonalne w większym stopniu akceptują. „Żeby być zdolnym do takich analiz, młody człowiek musi zacząć od poznawania siebie, zdefiniowania własnych braków i kompleksów, przeanalizowania własnych doświadczeń, zwłaszcza tych bolesnych. Dotrzeć do głębi swojego „ja”, aby poczuć się wolnym żywym organizmem, wrażliwym, pięknym i pełnym empatii, to jedyna droga dotarcia do świata duchowych postaci” (Słoboda, 2015, s. 9). Brak różnic w zakresie inteligencji emocjonalnej (ujmowanej ogólnie) może wskazywać na to, że podejmowanie aktywności sceniczną w zakresie drogi artystycznej jest dokonywane przez osoby z odpowiednimi predyspozycjami emocjonalnymi, które w toku występów się rozwijają.

Następna hipoteza (4) dotyczyła różnic w zakresie poziomu kompetencji społecznych. Wskazywała na to, że aktorzy charakteryzują się wyższym poziomem kompetencji społecznych w porównaniu z iluzjonistami. Analiza wyników wykazała, że to grupa iluzjonistów charakteryzuje się wyższym poziomem kompetencji społecznych w zakresie asertywności. To jedyna istotna różnica pod względem kompetencji społecznych pomiędzy tymi dwiema grupami. Można przyjąć, że hipoteza nie została potwierdzona. Aktorzy nie różnią się od iluzjonistów w zakresie umiejętności funkcjonowania w sytuacjach społecznych wymagających intymności, ekspozycji społecznej oraz ujmowanych ogólnie. Różnica w zakresie asertywności może wynikać z tego, że aktorzy zazwyczaj odgrywają sztuki teatralne w stałych warunkach scenicznych, teatralnych. Iluzjoniści, występując w różnych miejscach, napotykają na różnorodne przeszkody – logistyczne, techniczne. Niejednokrotnie podczas występu publiczność bywa niewspółpracująca bądź jeden z widzów stara się przeszkodzić w jakiś sposób występującemu (Kowalski, 2018). Wyrozumski (1992) wskazuje na szczególny rodzaj widzów spektakli iluzjonistycznych, którzy za wszelką cenę starają się udowodnić, że oglądane sztuki nie przedstawiają zjawisk niemożliwych, a za nimi ukryte jest pewne wyjaśnienie. Takie osoby przeszkadzają występującemu. Potrzeba odnalezienia się i umiejętność odpowiedniej reakcji w takiej sytuacji może wskazywać na wyższy poziom asertywności – w porównaniu z aktorami, którzy nie wchodzą w bezpośrednią interakcję z widownią, nie zapraszają jej do aktywnego i bezpośredniego udziału w przedstawieniu poprzez zaproszenie na scenę. Co więcej, panuje powszechne przekonanie co do zachowania się w teatrze; pokazy iluzji z kolei nie są w Polsce na ten moment tak powszechne jak spektakle teatralne, stąd brak dokładnych zasad i etykiety podczas tego typu wydarzeń. Podobnie jak w przypadku różnic w zakresie inteligencji emocjonalnej brak różnic w zakresie kompetencji społecznych (ujmowanych ogólnie) oznacza, że podejmowanie się profesji artystycznych wymaga na samym początku odpowiednio wysokich kompetencji społecznych, które w toku rozwoju jako artyści ulegają wzmocnieniu.

Ograniczenia badań, sugestie przyszłych badań i implikacje praktyczne

Ograniczeniem badań jest skupienie się na analizie ilościowej. Poszerzenie badań o analizę danych jakościowych być może pozwoliłoby na uchwycenie takich aspektów inteligencji emocjonalnej i kompetencji społecznych, kluczowych w zawodach artystycznych, których nie sposób ująć za pomocą metod ilościowych, a także na głębszą interpretację wyników. W przyszłych badaniach dotyczących grup artystów warto skupić się na zmiennych, które w większym stopniu mogą różnicować te grupy, np. potrzeba aprobaty społecznej. Warto w analizach ująć także rolę wykształcenia i edukacji artystycznej. Ważnym aspektem jest także rola doświadczenia scenicznego, które może różnicować grupy i pozwolić na uzyskanie interesujących naukowo wyników. Warto również wskazać na implikacje prak-

tyczne wynikające z wyników. Iluzjoniści charakteryzują się istotnie niższym niż aktorzy poziomem rozumienia emocji, a kompetencje emocjonalne są kluczowe w zawodach związanych z wykonawstwem scenicznym. Warto, aby ta grupa artystów poprzez trening związany z rozumieniem i uświadamianiem sobie własnych emocji (warsztaty aktorskie, konsultacje z aktorami teatralnymi) podnosiła te kompetencje, które finalnie mogą się przełożyć na podniesienie jakości występów oraz lepsze funkcjonowanie w sytuacjach wykonawstwa scenicznego. W odniesieniu do grupy aktorów cechują się istotnie niższym poziomem asertywności w porównaniu z iluzjonistami. Podnoszenie poziomu tej składowej kompetencji społecznych może odbywać się nie tylko poprzez treningi umiejętności społecznych, ale również psychoterapię. Im wyższy poziom tej cechy, tym lepsze przystosowanie i funkcjonowanie w sytuacjach, które dla jednostki są nietypowe, a także pełniejsze i pewniejsze wyrażanie swoich uczuć, postaw i opinii.

Literatura cytowana

- Bandach, M. (2013). Trening umiejętności społecznych jako forma podnoszenia kompetencji społecznych. *Ekonomia i Zarządzanie*, 5(4), 82–97.
- Banks, S., Kenner, A.N. (1997). Are actors more socially skilled? Behavioral and self report measures. *Sage Journals, Psychological Reports*, 81(3), 1115–1123.
- Bar-On, R. (1997). *The Emotional Quotient Inventory (EQ-i): A test of emotional intelligence*. Toronto, Canada: Multi-Health Systems Inc.
- Basiaga-Pasternak, J., Malarz, I., Malarz, M. (2015). Inteligencja emocjonalna i kompetencje społeczne u studentów kierunku lekarsko-dentystycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. *Sztuka Leczenia*, 3–4, 21–30.
- Bhat, S., Khan, T.F. (2017). The Relationship of Emotional Intelligence with Anxiety among Students. *International Journal of Trend in Scientific and Development*, 1(6), 1214–1217.
- Binet, A. (1894). Psychology of prestidigitation. *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution*. Washington, DC: US Government Printing Office.
- Borkowski, J. (2003). *Podstawy psychologii społecznej*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Brown, D. (2008). *Sztuczki umysłu*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Carney, J. (2012). Approach and Artifice. W: J. Jay (red.), *Magic in Mind* (s. 49–57). Vanishing Inc.
- Cobb, C.D., Mayer, J.D. (2000). Emotional intelligence. What the research says. *Educational Leadership*, 58, 14–18.
- Cole, T., Chinoy, H. (1970). *Actors on acting*. New York: Crown Publishers.
- Corwin, H.L. (2016). The Interwoven Characteristics of Emotional Intelligence and Sanford Meisner Actor Training. W: R. Hammett, G. Low, D. Nelson (red.), *The International Journal of Transformative Emotional Intelligence: Research, Theory, and Practice* (s. 21–30). Emotional Intelligence Training & Research Institute.

- Filozofówna, I. (1976). Badania psychologiczne nad grą aktorską. W: J. Degler (red.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. T. II: *O tworzywie i twórcach dzieła teatralnego* (s. 345–366). Wrocław: Uniwersytet Wrocławski im. Bolesława Bieruta.
- Friedman, H.S., Prince, L.M., Riggio, R.E., DiMatteo, M.R. (1980). Understanding and assessing non-verbal expressiveness: The affective communication test. *Journal of Personality and Social Psychology*, 39, 333–351.
- Goldstein, T.R. (2009). *Psychological Perspectives on Acting. Psychology of Esthetics, Creativity and the Arts*, 3(5), 6–9.
- Goldstein, T.R. (2010). *The Effects of Acting Training on Theory of Mind, Empathy, and Emotion Regulation*. (Rozprawa doktorska). Boston: Boston College.
- Goldstein, T.R., Winner, E. (2012). Enhancing Empathy and Theory of Mind. *Journal of Cognition and Development*, 13(1), 19–37.
- Goleman, D. (1997). *Inteligencja emocjonalna*. Poznań: Media Rodzina
- Goleman, D. (1999). *Inteligencja emocjonalna w praktyce*. Poznań: Media Rodzina.
- Hebda, P., Madejski, J. (2004). *Zawód z pasją*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Park.
- Hoffman, R. (2015). *Sekrety mentalisty*. Wydawnictwo E-bookowo.
- Hugard, J., Braue, F. (1944). *Expert Card Technique: Close-up Table Magic*. New York: Dover Publications.
- Hys, A., Nieznańska, A. (2001). Osobowość a style radzenia sobie ze stresem u aktorów teatralnych. *Studia Psychologica*, 2, 51–54.
- Hys, A., Nieznańska, A. (2007). Aktorzy teatralni. W: J. Terelak (red.), *Stres zawodowy* (s. 46–86). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Jaworska, A., Matczak, A. (2005). *PKIE – Popularny Kwestionariusz Inteligencji Emocjonalnej. Podręcznik*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Jürgens, R., Grass, A., Drolet, M., Fischer, J. (2015). Effect of Acting Experience on Emotion Expression and Recognition in Voice: Non-Actors Provide Better Stimuli than Expected. *Nonverbal Behaviors*, 39(3), 195–214.
- Kociuba, J. (1996). *Tożsamość aktora*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kociuba, J. (2013). *Analityczne ujęcie danych jakościowych. Badanie poczucia tożsamości aktorów*. Lublin: Episteme.
- Kowalski, S. (2018). *Błysk w oku. Eseje o sztuce iluzji*. Wydawnictwo A Niech To!
- Kuhn, G., Land, M.F. (2006). There's more to magic than meets the eye. *Current Biology*, 16, 950–951.
- Kuhn, G., Martinez, L.M. (2012). Misdirection – past, present and the future. *Frontiers in Human Neuroscience*, 5, 1–7.
- Kuhn, G., Tatler, B.W., Cole, G.G. (2009). You look where I look! Effect of gaze cues on overt and covert attention in misdirection. *Visual Cognition*, 17(6–7), 925–944.
- Landman, T. (2018). Academic Magic: Performance and the Communication of Fundamental Ideas. *Journal of Performance Magic*, 5(1), 1–21.
- Luttrell, A. (2015). *Psychology for the mentalist*. Mind Tapped Productions.

- Macknik, S.L., Martinez-Conde, S. (2010). *Sleights of mind: What the neuroscience of magic reveals about our everyday deceptions*. New York, NY: Picador.
- Martowska, K., Matczak, A., Jóźwik, K. (2018). Overexcitability in actors. *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts*. Advanced online publication, doi: 10.1037/aca0000192
- Matczak, A. (2004). Rola temperamentu w rozwoju człowieka. *Psychologia Rozwojowa*, 9, 9–21.
- Matczak, A. (2007). Rola inteligencji emocjonalnej. *Studia Psychologiczne*, 45, 9–18.
- Matczak, A., Jaworowska, A. (2001). *Kwestionariusz Kompetencji Społecznych*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Mayer, J.D., Salovey, P. (1999). Czym jest inteligencja emocjonalna. W: P. Salovey, D.J. Sluyter (red.), *Rozwój emocjonalny a inteligencja emocjonalna: problemy edukacyjne* (s. 23–69). Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Mecwaldowski, J. (1988). *Hokus Pokus. Materiały instruktażowe*, 1. Łódź: Łódzki Dom Kultury.
- Miszczak, A., Walasek, J. (2013). Techniki wyboru próby badawczej. *Obronność – Zeszyty Naukowe Wydziału Zarządzania i Dowodzenia Akademii Obrony Narodowej*, 2(6), 100–108.
- Mróz, B. (2008). *Osobowość wybitnych aktorów polskich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Mróz, B. (2015). *20 lat później – osobowość i hierarchia wartości wybitnych aktorów polskich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Mróz, B., Kociuba, J., Osterloff, B. (2017). *Sztuka aktorska w badaniach psychologicznych i refleksji estetycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Nettle, D. (2005). Psychological profiles of professional actors. *Personality and Individual Differences*, 40, 375–383.
- Ortiz, D. (1994). *Strong Magic: Creative Showmanship for the Close-Up Magician*. Silver Spring: Kaufman and Greenberg.
- Ortiz, D. (2006). *Designing Miracles. Creating the Illusion of Impossibility*. El Dorado Hills, CA: A-1 Magical Media.
- Orzechowicz, D. (2008). Two on Emotional Management, Privileged Emotion Managers: The Case of Actors. *Social Psychology Quarterly*, 71(2), 143–156.
- Poprawa, R. (2017). *Asertywność. Główne założenia, zasady i procedury asertywnego radzenia sobie w życiu. Materiały do treningu*. Wrocław: Instytut Psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Przybylska, I. (2007). *Inteligencja emocjonalna a uzdolnienia twórcze i funkcjonowanie szkolne młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Rissanen, O., Hakkarainen, K., Juvonen, A., Kuhn, G., Pitkanen, P. (2014). Expertise among professional magicians: An interview study. *Frontiers in Psychology*, 5, 1–13.
- Rosiński, D. (2007). Kompetencje społeczne jednostki – perspektywa profilaktyczna. *Czasopismo Psychologiczne*, 13(1), 61–70.

- Saarni, C. (1999). *The development of emotional competence*. New York–London: The Guilford Press.
- Słoboda, E. (2015). Szaleństwo czy metoda. *Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie*, 7, 9–12.
- Smółka, P. (2008). *Kompetencje społeczne. Metody pomiaru i doskonalenia umiejętności interpersonalnych*. Kraków: Oficyna Wolters Kluwer Business.
- Sosnowski, T. (2004). Analiza kontrastów: między eksploracją a testowaniem hipotez. *Przegląd Psychologiczny*, 47(4), 367–378.
- Stanisławski, K. (2011). *Praca aktora nad rolą*. Kraków: Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie.
- Szuman, S. (1975). *O sztuce i wychowaniu estetycznym*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Tyszkowa, M. (1977). Osobowość i funkcjonowanie jednostki w sytuacjach społecznej ekspozycji. *Przegląd Psychologiczny*, 20(3), 437–447.
- Verducci, S. (2000). A conceptual history of empathy and a question it raises for moral education. *Educational Theory*, 50(1), 63–71.
- Wilson, K., Gallois, C. (1993). *Assertion and Its Social Context*. New York: Pergamon Press.
- Wiseman, R. (2011). *Paranormality: Why we see what isn't there*. London: Macmillan.
- Wojnar, I. (1984). *Sztuka jako „podręcznik życia”*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Wyrozumski, Z. (1992). *Sztuka iluzji: czego nauczył mnie magik*. Wrocław: Aya.
- Zawisza-Masłyk, E. (2011). *Kompetencje społeczne gimnazjalistów i ich wychowawcze implikacje*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.

Streszczenie. Inteligencja emocjonalna to zespół zdolności odpowiedzialnych za rozpoznawanie emocji, ich kontrolę, rozumienie oraz empatię. Kompetencje społeczne dotyczą efektywnego funkcjonowania w sytuacjach wymagających asertywności, intymności oraz w sytuacjach ekspozycji społecznej. Celem badań było sprawdzenie, czy grupa aktorów teatralnych ($N = 52$) różni się od grupy iluzjonistów ($N = 53$) pod względem inteligencji emocjonalnej i kompetencji społecznych – zmiennych, które są istotne z punktu widzenia wykonawstwa scenicznego i zawodów artystycznych. Ponadto sprawdzono, jak grupa artystów scenicznych (aktorzy teatralni i iluzjoniści ujęci razem; $N = 105$) różni się od osób niewystępujących ($N = 105$) w zakresie analizowanych zmiennych. Badania porównawcze aktorów i iluzjonistów wykazały istotne różnice w skali rozumienia emocji i kompetencji związanych z sytuacjami wymagającymi asertywności.

Słowa kluczowe: aktorstwo, sztuka iluzji, inteligencja emocjonalna, kompetencje społeczne

Data wpłynięcia: 26.06.2020

Data wpłynięcia po poprawkach: 14.10.2020

Data zatwierdzenia tekstu do druku: 30.10.2020