

DETERMINĂRI TEORETICE ALE CULTURII TEATRALE A ELEVILOR

Angela BEJAN, asist. univ.,
 Facultatea de Științe ale Educației, Psihologie și Arte,
 Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți

Abstract: *This article gives the definition and the psycho-pedagogical characteristic of the notion of "theatrical culture" as a process of artistic and aesthetic perception of the world, as well as the definition of "theatrical culture element". It is proposed a summary of the analysis of the theories, concepts and ideas regarding education, art, culture, as well as ideas, principles, philosophical, aesthetic, psychological and pedagogical theories, art psychology and pedagogy.*

Keywords: *theatrical culture, artistic perception, theatrical culture element, ludic, theatricality.*

Ideea dimensiunii culturale a omului ca un sistem virtual de potențialități de manifestare existent în însăși natura umană poate fi motivată și prin teoriile structuraliste asupra culturii. Acest fenomen este urmărit din perspectiva funcționării unor mecanisme universal-umane, aflate la nivelul subconștientului, generatoare de forme culturale indiferent de coordonata spațio-temporală sau de gradul de civilizare. Unul din reprezentanții acestei direcții e Claude Levi-Strauss. El consideră că prin intermediul analizei structurii subconștientului se pot căpăta rezultate importante în stabilirea tendințelor și perspectivelor de evoluție a culturii umanității, întrucât acestea sunt deja imprimate în mod tacit în subconștient sub forma unor structuri, „adică o totalitate de relații interdependente și cu un grad înalt de regularitate, implantate în individ și translate în limbajul informațional”. E vorba de același subconștient colectiv, dar care se manifestă sub forma unor sisteme de semne (limba, religia, magia, obiceiurile, mitologia, arta, literatura – sisteme culturale) ce organizează niște universalii de comportament uman, corespondente cu arhetipurile lui Jung. Menționăm că anume sistemul limbajului este acel sistem pe care Levi-Strauss îl consideră de bază în raportul omului cu orice element al lumii, determinând astfel și cultura purtătorului de limbă față de realitatea concretă [cf. Levi-Strauss, 1978] [1].

Caracterul culturii de dimensiune indispensabilă a omului, care se manifestă în corespundere cu anumite forme de existență a ei în natura umană, pe care noi am generalizat-o în termenii unui sistem de potențialități de manifestare, se găsește și în alte teorii decât cele prezentate mai sus. Ne limităm doar la enumerarea sumară a acestora. Astfel că, acestor premise naturale ale culturii, care fie că sunt numite supra-Eu, ca tensiune între sine și subconștient (Freud), sau arhetipuri ce organizează subconștientul colectiv (Jung), fie că au forma unor structuri universale ale inconștientului, manifestat în niște mecanisme universale de generare culturală (Levi-Strauss), li se pot alătura alte universalii de acest tip:

ordinea, ca factor organizator al tuturor aspectelor realității, inclusiv umane și culturale (Foucault); „Ordinea este ceea ce este dat în cadrul lucrurilor drept legea lor interioară, rețeaua secretă după care ele se privesc oarecum unele pe altele, și totodată ceea ce nu există decât prin grila unei priviri, a unei atenții, a unui limbaj; și numai în căsuțele albe ale acestei grile ordinea se manifestă ca deja prezentă, așteptând în liniște momentul când va fi enunțată” [2, p. 38-39];

munca, un mod de manifestare a umanului ființei umane și astfel de a genera cultură (Heidegger);

jocul, ca o altă invariabilă umană ce condiționează orice manifestare umană, inclusiv culturală (J. Huizinga);

necesitățile biologice, ca impulsuri sau stimuli de generare a culturii (Malinowski);

limbajul, care îi oferă omului întreaga sa deschidere culturală (W. Von Humboldt, Sapir-Worf, E. Coșeriu).

De altfel, e suficient a ne limita la demonstrarea existenței acestora, conceptualizându-le la un mod general în noțiunea de *sistem de potențialități de manifestare* a culturii umane aflate ca virtualități în însăși ființa umană. Vom specifica totuși că atributul sistem este implicit acestor teorii, fiind predominant mai ales în paradigma structuralist-funcționalistă sau sistemică asupra culturii.

Conform acesteia, cultura e un sistem de elemente relativ autonom, care servește omului fie în calitate de mecanism ce permite indivizilor să se adapteze la viață (Brown), fie ca instrument în satisfacerea nevoilor (Malinowski) sau fie că e un sistem de comportament transmis social, servind la integrarea comunităților umane în mediile lor ecologice (White), ori sisteme simbolice create de gândirea umană (Lévi Strauss).

Adoptăm această perspectivă asupra culturii specificând că preluăm ideea de cultură ca **sistem de elemente ale realității triate de om (deci și materiale și spirituale) cu o existență în afara somaticului uman, a căror culturalitate (starea de a fi cultură) este rezultată din realizarea, de fiecare dată contextuală (în situații concrete), a unor posibilități de manifestare stocate în natura umană sub forma unor virtualități înnăscute.**

Din afirmația de mai sus (care ar fi o definiție a culturii) ce pune în evidență trăsăturile specifice de care ne vom folosi în demersul nostru) deducem următoarele:

- Cultura e un sistem de elemente ale realității. Deci orice element din realitate, căruia omul îi dă o existență (adică tot ce este (re)cunoscut și noționalizat de către om (prin limbaj) poate fi, în anumite condiții, element al culturii. Care sunt aceste condiții vom specifica mai jos când vom defini elementul culturii.
- Acest sistem are și o existență extrasomatică. Deci, poate fi adoptată o perspectivă a relațiilor acestora cu alte sisteme de acest tip. Și tocmai această relaționare poate determina *culturalitatea* lor sau trăsăturile lor culturale, precum și impactul cultural în relație cu omul. Preluăm exemplul lui White [3. p. 133-134] pentru a ilustra existența lor extrasomatică. Eu fumez o țigară, votez, evit soacra, citesc o rugăciune etc. – toate sunt niște realități recunoscute de om. Aceste realități au o existență atât somatică, în contextul fenomenelor fiziologice, de tipul, ce se întâmplă în organismul meu când inhalez fumul de țigară, ce simt eu la întâlnirile cu soacra sau când completez buletinul de vot etc., dar au și o existență extrasomatică, dacă le dăm un conținut din perspectiva relației lor cu alte sisteme de acest tip. De exemplu, relația cu soacra poate fi pusă în contextul familiei, a obiceiurilor matrimoniale, poligamia, monogamia, locul de trai al tinerilor, arhitectura casei de locuit etc. Referitor la realitatea procesului de vot, se poate da un conținut în contextul relației cu forma de organizare statală, partidele politice, vârsta de vot etc. Remarcăm că după White anume acest context extrasomatic și reprezintă autenticul obiect de studii al culturologiei:

- Cultura își are premisele în condiția umană. Omul e văzut ca purtător prin definiție (prin esența sa sau prin apartenența sa la specia umană) al unor mecanisme de transmitere și perpetuare a elementelor sistemului cultural. Astfel am putea considera că omul are proiectat în interiorul său acest sistem, în termenii unor „germeni” ai culturii umanității și ai comunității din care face parte. Dimensiunea sa culturală reprezintă niște virtualități de comportament cultural (înțeles în sens extins ca orice tip de manifestare culturală, deci și spirituală și materială), cu legități proprii de dezvoltare, care în contextul comunității din care face parte omul ele având statut de valoare.
- Despre culturalitatea unor realități se poate vorbi doar contextual. Acest context este situația concretă de viață în care avem obiectul dat și omul cu întreaga sa experiență legată de realitatea respectivă. Iar comportamentul său în această situație va reprezenta realizarea contextuală a unor posibilități culturale legate de acest obiect. De exemplu, realitatea miel, din lumea animalelor domestice, are drept corespondent cultural un întreg sistem de potențialități de comportament uman, realitatea cărora e posibilă doar în situații concrete de raportare la om. În contextul animalelor domestice, va primi un conținut de tipul: viitorul berbec sau oaie, puiul oii etc.; în context economic, să zicem – blăniță, un anumit număr de căciuli sau gulere; în context religios – jertfă etc.

Din definiția de mai sus reiese că un **element cultural** e un rezultat al unui raport dintre o realitate oarecare și om. Mai exact, raportată la ființa umană, realitatea (re)cunoscută va genera un întreg sistem de elemente (=cultura acestei realități) cu statut de valoare (produse materiale, norme, cunoștin-

țe, atitudini etc.), legate strâns între ele și tocmai această interconexiune generând o anumită manifestare umană (sau comportament, în sensul antropologilor moderni). Iar componenta sa + *valoric* trebuie înțeleasă tocmai în sensul că este recunoscută ca atare și ghidează activitatea umană în mod axiomatic, ca făcând parte dintr-o comunitate concretă și deci, ca aparținând unei culturi concrete. În acest sens trebuie înțeles postulatul că *omul este produs al culturii și cultura este produs al omului*. Acest proces de generare a respectivelor valori legate de realitatea dată a fost descris mai sus ca actualizare a unor posibilități culturale aflate stocate în natura umană sub formă de virtualități.

Pentru a ilustra situația, apelăm la următorul exemplu. Banul este o realitate a cărei acoperire ontică, în actualitatea contemporană, este bancnota. Raportat la om, banul va genera un sistem de realități pe care le vom putea considera elemente ale culturii banului. E un rezultat al unui proces de actualizare a experienței legate de această realitate (colectivă dar și individuală, de sute de ani dar și a generației curente) sau e o materializare concretă (o anumită atitudine față de ea: fie că este neglijat, apreciat sau preamărit; diverse cunoștințe pe care le necesită: de matematică, de economie etc.; un anumit comportament etc.) a unei virtualități culturale legată de realitatea ban sau, mai exact a culturii banului. Prin urmare, orice realitate va avea o dimensiune culturală inerentă omului sub formă de virtualitate care va putea fi stabilită numai prin raportare la ființa umană și numai la un act de comportament concret.

Misiunea unei educații instituționalizate este să-și dezvolte programul său pornind sau, cel puțin, ținând cont de această dimensiune culturală a omului ca set sau sistem de potențialități de manifestare. Acest lucru ar însemna o libertate relativă a elevului în activitatea sa școlară însoțită de un proces de observare riguroasă de către pedagog a acestei activități în ideea inhibării anumitor factori negativi și a dezvoltării celor pozitivi sau eficienți pentru obiectivul propus.

Pornind de la această abordare a componentelor culturii, vom stabili și **elementele culturii teatrale**. Sub aspect strict teoretic, cultura teatrală reprezintă acel sistem de conținuturi ale realității, care este rezultatul unui comportament (sau manifestare) uman legat de arta teatrală și în contextul artei în general. E vorba de o serie de obiecte materiale – opera dramatică, teatrul ca instituție, ca edificiu, agenții acestui domeniu (dramaturgul, regizorul, actorul, publicul, pe de o parte, și directorul teatrului, precum și întreg personalul, pe de altă parte) etc., dar și diverse norme ce reglementează activitatea umană legată de teatru, diverse cunoștințe, atitudini, abilități, aptitudini etc., adică un sistem de competențe teatrale, să zicem, – toate conturând ceea ce vom numi cultură teatrală. Această perspectivă extinde obiectul demersului nostru până la imposibilitatea delimitării unor limite clare. Din aceste considerente vom stabili concret doar unele elemente de cultură teatrală formarea cărora va organiza și sistemul de obiective al unui program de activitate cu elevii.

Cultura teatrală reprezintă o parte a culturii umane în general, astfel că discuțiile despre acest aspect se vor face în contextul fenomenului cultural. Dimensiunea teatrală face parte din natura umană și se manifestă în toate activitățile omului ca o actualizare a unor potențialități teatrale înăscute. Această dimensiune teatrală poate fi surprinsă la diferite niveluri de activitate și în diverse forme de manifestare umană. O considerăm drept sursă și premisă a unei culturi teatrale înțeleasă în sensul unui produs (competențe, atitudini, reacții psihoemoționale etc.) al raportului artei teatrale cu omul (sau mai concret cu elevul).

Diversitatea definițiilor date ființei umane cunoaște avantajul punerii în evidență a dimensiunilor sau aspectelor ce determină „umanul” din om – rațiunea (*homo sapiens* – Blaise Pascal); gândirea (ființă gânditoare – Rene Descartes); interesul, curiozitatea (ființă contemplatoare, exploratoare ca obiect – Friederich Nietzsche) și ca subiect (Lucian Blaga); limbajul verbal și gestual (ființă comunicațională, socială, *zoon politikon* (Aristotel) sau *homo significans*, care dă sens semnelor din jur; activitate intenționată (ființă dinamică, ce acționează vs. reacționează – Ludwig von Mises); creativitatea (*homo faber* – Henri Bergson); religiozitatea (*homo religiosus* – Mircea Eliade) etc. Acestor expresii, care pun ființa umană în raport cu animalul, li se poate alătura expresia *omul teatral*, ce sintetizează ființa socială și *homo ludens*. Ea pune în evidență aspectul teatral ca fiind o componentă a naturii omului, care i-a marcat devenirea sa umană în egală măsură precum componenta sa rațională, creatoare, comunicațională, afectivă etc.

Ideea este dedusă dintr-o serie de teorii asupra capacității umane de a se detașa de animale prin auto-obiectualizare și auto-manipulare. Aceste capacități ale omului, după cum remarcă Alexandru

Covaliov în introducerea la traducerea rusească a studiului lui E. Goffman *Presentation of self in everyday life* (variante în română *Viața cotidiană ca spectacol*) stau la baza teoriei teatralității cotidianului: „[...] fiecare om, în viața de zi cu zi, se confruntă mai devreme sau mai târziu, cu situația în care, pentru binele său, trebuie să-și concentreze și să drege un pic impresiile (adică să recurgă la manipularea cu acestea) care le provoacă celorlalți. Activitățile sale practice devin astfel niște „gesturi” adresate auditorului. Practica de viață a omului se teatralizează. Și în acest context pe el îl interesează în primul rând problema, amorală în esență, creării impresiei, impresiilor ce ar fi convingătoare pentru ceilalți [...]. Anume din aceste considerente viața de zi cu zi face din oameni obișnuți niște ispitiți cunoscători a măiestriei scenice” [4].

E vorba de reflecțiile lui Nicolai Evreinov asupra instinctului teatral al omului sau instinctul teatralității, al transfigurării; tezele lui Goffman asupra teatralității cotidianului; teoriile lui Gadamer asupra principiului naturalismului (necesității de a fi) și al convenționalismului (necesitatea de a părea) și asupra *principiului ludic* ce organizează viața umană, ultimul fiind surprins în conceptul lui Johan Huizinga *homo ludens* sau instinctul ludic (de a juca).

Omul teatral este o variantă reinterpretată a omului social, sau, ca să ne exprimăm mai exact, este o dimensiune umană ce rezultă din existența acestuia printre ceilalți semeni. Cu alte cuvinte, omul ca ființă socială este preocupat permanent de cum va părea el în fața celorlalți, astfel structurându-și existența într-o continuă schimbare de roluri. După Evreinov, instinctul teatral, sau nevoia jocului de rol, este unul care guvernează existența umană, iar dacă nu este rafinat, sau educat, civilizată, acesta poate să se manifeste negativ. Aplicând schema lui Mind despre *role-talking*, Goffman introduce în uzul științelor sociale teza teatralității cotidianului. Teoria este ilustrată cu situații obișnuite din viață. De exemplu, un englez, care vine să se odihnească în Spania, își scrie scenariul zilei de mâine la plajă [4, p. 36].

Drept perspectivă inversă a acestei rațiuni poate fi considerată abordarea dimensiunii sociale și a societății din punct de vedere al teatralității. În această direcție se înscriu toate studiile antropologice despre societate. În primul rând, sunt uzuale teoriile care demonstrează că anume activitățile în grup, cum sunt totemismul și realizarea diferitor ritualuri, [5, p. 17] „costumația” specifică și individualizatoare, necesitatea unei autorități (rege, șaman etc.) de organizare (la început a ritualurilor și mai apoi a activităților practice de vânătoare, prelucrarea pământului etc.) au dus la constituirea și organizarea comunităților sociale. Iar în al doilea rând, aceste roluri pe care și le asumă individul sunt jucate în comunitate și pentru comunitate, prin frecvența și stabilitatea cărora se conferă acestuia o organizare și structură specifică. Iată cum descrie Bronislaw Malinowski ritualul: „Orice ceremonial magic are numele lui distinct, momentul ei special și locul ei în schema muncii, și iese complet din cursul activităților ordinare. Unele dintre ele sunt ceremoniale și la ele trebuie să participe întreaga comunitate, toate sunt publice în sensul că se știe când vor avea loc și oricine poate asista la ele” [5, p. 32].

Ideea de rol o implică pe aceea de joc, deci de „*ordine suprapusă celei reale, în care intri și din care poți eventual să și ieși*” [6, p. 12]. „A reprezenta este cea mai crasă formă de perpetuare a vieții într-un mod organizat, între a fi realmente ceva și a reprezenta doar, distanța este aici (în societate) infimă, și libertatea ludică se reduce în acest caz la conștiința permutabilității rolurilor într-un scenariu «ludic» fix, subordonat legilor supraviețuirii” (ibidem). Pentru a descrie esența umană în termeni de joc, în calitatea sa de variantă de manifestare a teatralității umane, putem apela la diverse studii asupra jocului, toate identificând drept subiect al acestei acțiuni copilul. De aici și recunoașterea indirectă că jocul, ca variantă a teatralității, descrie condiția umană primară și autentică. Iată și câteva postulate devenite citate celebre legate de aceste idei: Omul e pe deplin om doar atunci când se joacă (Fr. Schiller); În omul adevărat se ascunde un copil ce vrea să se joace (Nietzsche).

Demersul istorico-teoretic prezentat mai sus în demonstrarea teatralității ca dimensiune umană indispensabilă poate fi susținut și de observații asupra apariției și evoluției artei teatrale. Chiar dacă factorii teatralității sunt de natură umană și țin de necesitatea existenței și perpetuării speciei umane ca diferită de cea animală, în care factorul social este unul determinant, teatralitatea cunoaște o evoluție individuală. Această evoluție pornește din niște rațiuni exclusiv practice – controlul prin ritual și magie a domeniilor naturii inaccesibile ființei umane (ploaia, seceta, moartea, boala etc.) – și se desprinde treptat, prin pierderea componentei practice, de evoluția speciei umane, culminând cu apariția artei teatrale declarate. Acesta e un alt aspect al manifestării dimensiunii teatrale a omului,

ce se prezintă ca o soluție la necesitatea de control și cunoaștere a lumii și a poziționării omului în imensitatea necunoscutului. „Prin ritual, semnaleză David E. Kertzer, păreriile despre univers se dobândesc, se reîntăresc și eventual se schimbă” [7, p. 22].

Importante sunt în acest context observațiile lui Cassirer: „Cultul reprezintă instrumentul adevărat prin intermediul căruia omul își subordonează lumea nu atât spiritual cât fizic – principala grijă a creatorului lumii față de om constă în faptul că i-a oferit diverse forme de cult, prin care să cucerească forțele naturii. Pentru că, în ciuda cursului său regulat, natura nu cedează nici un secret fără ceremonie” [8, p. 53-54].

Concepția asupra teatralității umane ca dimensiune ce ține de esența condiției de om a stat la baza unei direcții bine conturate în antropologia culturală. E vorba de perspectiva asupra teatrului ca mod și loc de recuperare a unității și integrității umane, pierdute o dată cu pierderea oralității în urma apariției scrisului. Teatrul reprezintă în acest sens „metonimia tribului reunificat, regenerat” [9, p. 17-18], care altădată s-a bazat pe raporturile directe dintre oameni. *Doar în actul teatral e posibilă valorificarea și recuperarea unei „științe de a fi” și nu a unei „științe de a face”* (introduse în tehnica actorului de către Grotowski și Julian Beck), ultima fiind sterilă, fără conținut și caracterizează, după părerea antropologilor, societatea sau civilizația actuală [9, p. 24]. Acel timp al unității sălășluiește doar în om, misiunea actorului fiind de a-l descoperi printr-o interiorizare profundă ca parcurs spre origini, spre autenticul uman, spre structuri universale, ce se află de-asupra individualului actoricesc [9, p. 26].

Această teorie oferă explicații de natură fenomenologică asupra dialogismului și oralității specifice relațiilor copilului cu celălalt și asupra unei deschideri a acestuia în situații de rol.

Reieșind din demonstrațiile de mai sus care prezintă dimensiunea teatrală ca o componentă esențială sau chiar vitală a omului, putem considera că spectacolul sau ceremonia îl reprezintă pe om cel mai bine. Astfel că apelul la activități teatralizate în manifestarea, înțelegerea sau educarea ființei umane este nu doar recomandabil, dar și necesar. Avantajul acestei activități o reprezintă sincretismul mai multor mijloace artistice – dans, muzică, culori, lumini, limbaj etc. – care, pe lângă efectul educativ separat pe care îl poate oferi fiecare dintre acestea, mai pot fi formate diverse aptitudini rezultate anume din sintetizarea acestor mijloace, un rol important atribuindu-se principiului corespondenței: potrivirea vestimentației cu machiajul, cu acțiunile și caracterul unui rol, a decorului cu muzica, a limbajului cu mimica și gesticulația etc. De astă dată însă vom pune accentul pe posibilitatea pe care o oferă acest tip de activitate, aplicată în scop educativ, în ce privește ipostazele autor, regizor, actor pe care și le poate asuma copilul. Iar abordarea antropologică a dimensiunii teatrale a omului, prin urmărirea devenirii și manifestării în viața cotidiană a primitivului a ipostazelor primare de autor, regizor și actor și evoluția acestora în elemente teatrale (sau artistice, în general) individuale, va oferi o înțelegere a modului de aplicare a activității teatrale în procesul educativ.

Bibliografie:

1. LEVI-STRAUSS, C. *Antropologia structurală*. București: EDITURA POLITICA, 1978. 485 p.
2. FOUCAULT, M. *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard (coll. « Bibliothèque des sciences humaines »), 1966. 405 p. ISBN 2070224848.
3. WHITE, L. *The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome*. New York: McGraw-Hill, 1959.
4. ГОФМАН, И. *Представление себя другим в повседневной жизни*. Москва: Издательство «КАНОН-пресс-Ц», 2000. 304 c. [online] [citat 11.10.2019]. Disponibil: www.socioline.ru
5. MALINOWSKI, B. *Magie, știință și religie*. Iași: Editura Moldova, 1993. 148 p. ISBN 973-9146-24-4.
6. HUIZINGA, J. *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*. Editura: Humanitas, 2012. 348 p. ISBN 978-973-50-3480-1.
7. KERTZER, D. I. *Ritual, politică și putere*. București: Editura Univers, 2002. p. 244. ISBN 973-34-0861-1.
8. КАССИПЕР, Э. *Философия символических форм: В 3 тт.* Москва: Университетская книга, 2002. ISBN 5-94483-003-4.
9. BORIE, M. *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini: o abordare antropologică*. Iași: Polirom, 2004. 416 p. ISBN 973-681-580-3.