



Lectura dramaturgiei și Valoarea experiențială

Miruna Runcan

Articolul își propune să argumenteze rolul și importanța pe care lectura textului dramaturgic (preferențial colectivă, prin impersonare) o are din punctul de vedere al stimulării, simultane, a sensibilității și gândirii asociative/contextuale a elevilor. Va fi, astfel, pusă în lumină, mutația specifică vremurilor noastre dinspre centrarea pe valorile strict estetice către valorile experiențial-empatice, ca țintă educațională holistică. Cuvinte-cheie: teatru, dramaturgie, lectură, empatie.

Dramaturgie, teatru, identitate. Mecanismul impersonării

„Eu voi s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul...”¹ Această aserțiune a lui Caragiale, cu aer aproape normativ, este, azi, mai degrabă uitată. De cele mai multe ori, ignorăm sau, dimpotrivă, luăm în sens literal și afirmațiile marelui dramaturg din celălalt articol, emblematic pentru gândirea sa creativă, dar și pentru crezul său estetic: „Teatrul nu-i literatură”². Această a doua perspectivă, cea literală, ar putea explica cumva faptul că, în praxisul dar și în teoria didactică, literatura dramatică a fost expediată undeva spre marginea curriculei, într-o debara de Cenușereasă... Căci, de vreme ce însuși Caragiale a făcut o asemenea afirmație drastică, de ce și-ar mai bate capul cineva să predea literatură dramatică în gimnaziu ori la liceu?

Ca întotdeauna când ne ciocnim de interpretări literale, motorul relei înțelegeri e pus pe roți de citirea inexactă și necontextualizată – deci de superficialitatea cunoașterii. Fiindcă, ceea ce afirmă argumentat Caragiale în ambele articole – în gest polemic față de producția „literaturizantă” a multor dramaturgi de la începutul secolului XX – e că literatura dramatică *devine teatru* numai dacă trece, într-un fel sau altul, pragul autoreferențial al textului scris. Altfel spus, dacă are în sine datele situaționale și psihologic valide care să permită impersonarea, „întruparea” ei verosimilă, vizibilă, tactilă, provocând vederea, participarea. „Pocnetul paharului spart” e, în acest sens, mai mult decât o simplă metaforă, e o exemplificare fizică, corporalizată, *experiențială*.

Valoarea experiențială³ a teatrului, atât din perspectiva performerului/actor cât

și din cea a participantului/spectator, e prezentă, în aserțiunea lui Caragiale, într-o excepțional de plastică exprimare: pocnetul paharului e un climax performativ, vederea/sunetul acestui climax e simultan cu acțiunea, resimțit în spectator prin și cu propriul corp. În anii 1960, Erving Goffman⁴ ne-a demonstrat mai mult decât convingător că structurile teatralității reglementează inconștient, prin coduri pe cât de discrete pe atât de precise, raporturile interpersonale și de grup din orice tip de societate. Complementar, cercetările neuro-psihologice contemporane⁵ au scos astăzi la lumină faptul că mecanismele empatice procesate de creierul nostru sunt de așa natură încât îndeplinirea unei acțiuni și observarea ei de către altcineva sunt percepute corporal în mod similar; cu alte cuvinte, atunci când observăm felul în care cineva bea ceai, corpul nostru reproduce mimetic, în mod inconștient, actul de a bea ceai. Pe această temelie a *simulării corporalizate* de neuronii oglindă se eșafodează, la rigoare, întregul proces educațional și de adaptare la mediu al fiecăruia dintre noi. Și astfel, între aserțiunea intuitivă, definitorie pentru teatralitate, a lui Caragiale, teoria rolurilor sociale în dramaturgia cotidianului a lui Goffman și cercetările derivate din școala simulării corporalizate, lui Rizzolatti, se poate lesne stabili o traiectorie de continuitate dintre cele mai surprinzătoare și mai revelatorii.

Să legăm cele de mai sus de ceea ce numeam valoarea experiențială.

Există câțiva filozofi⁶, uneori se asociază și cu sociologi, alteori se asociază și cu comunicaționiști și așa mai departe, nu mai vorbesc de psihologi⁷, care în ultimii 15-20 de ani vorbesc despre o deplasare a

atenției și, implicit, a valorilor care dirijează atenția în praxisul nostru cotidian. Lucrul ăsta e observabil mai ales în condițiile de schimbare generațională între generația x și generația y, *The digitals*. Avem de-a face, se pare, cu deplasarea unui întreg set întreg de valori tradiționale – care devin lichide sau, mai bine zis, cețoase. Locul lăsat gol este luat, așa, ca în *Never ending story* a lui Michael Ende, această valoare lesne recunoscută, aproape tactilă, cea experiențială.

E o valoare imediată, hedonistă: *am fost acolo, am făcut asta*, am trăit personal această situație, am sărit această limită, am mușcat din măr. Sigur, prima noastră tentație este să gândim că a venit întunericul, o apocalipsă a gândirii. De asta m-am și referit la Ende și la *Never ending story*, în sensul că se produce o împingere dinspre acest hedonism consumist și falsă comunicare, care se instaurează pe sine însuși ca valoare și le dă pe celelalte la la margine.

Pe de altă parte, eu aș îndrăzni să zic că lucrurile nu stau chiar așa. Cred că, oricât de lichide ar fi universurile în care ne mișcăm noi în ziua de astăzi, totuși vasele sunt comunicante și există o coerență a lumii. Dacă ceva se duce încolo, altceva se retrage, dacă ceva se estompează, altceva compensează această absență. Se produce un nou echilibru. Asta nu înseamnă că binele și răul au dispărut, ci doar că tocmai această valoare experiențială ar putea fi transformată de noi, prin diverse tehnici, în vehicul de recuperare a valorilor pe care le considerăm esențiale. Recunosc că mă refer aici, în primul rând, la valori de natură morală, la valori coezive, sociale, care să ne recupereze, într-un fel sau altul, propria identitate în raport cu celelalte identități – și mai puțin la valoarea estetică. Aceasta se va difuza (dacă nu o face deja, în fond), în bună măsură, cred, în alte paliere și practici ale vieții noastre cotidiene.

Prima valoare primejduită, din punctul de vedere al tipului nostru de muncă de educator, este deci valoarea estetică. Asta putem să o observăm din felul în care se raportează, de cele mai multe ori, elevii și studenții noștri la textul literar. Au un soi de indiferență opacă față de mecanismele formale care generează un text, iar insistența noastră pe stilistica lui nu pare să le stimuleze admirația, ci produce abia o memorare mecanică. Nu vorbesc de elevii

excepționali, vorbesc de marea masă. Chiar atunci când citesc cât de cât constant, de obicei valoarea estetică e lucrul despre care învață ca papagalul de la curs. Din punctul ăsta de vedere, noi o și omorâm, pentru că ea devine obligatorie și, deci, din perspectiva lor, complet dispensabilă: nu „le folosește” la nimic altceva decât la note, la teze și examene, deci e aprioric tratată, conștient sau nu, ca instrument mecanic. Pe ei, de cele mai multe ori, nu-i interesează deloc cum a făcut autorul textul, îi interesează, în cel mai fericit caz, cum reacționează ei la un text, cum referențiază textul la lume, către ce tip de experiență existențială îi trimite el.

În acest punct fiind, vă propun trei nivele de problemă care favorizează, din toate punctele de vedere, textul dramatic în raport cu cel de proză ori de poezie. Textul dramatic are o condiție favorabilă, în mod organic, pentru utilizarea valorii experiențiale ca pe un bumerang care să îți întorci înapoi valorile la tine acasă și să îl determini pe elev, în joacă, fără nici un fel de efort aparent, să se perceapă pe sine și să se poziționeze pe el însuși contextual, generând gândire critică și decizii de natură etică. Cum se explică această condiție specială a textului dramatic? Tocmai prin capacitatea lui de a genera situaționalul atunci când lectura e impersonată, când elevul „devine” un anume personaj, punându-se în pielea altuia.

Spre deosebire de lectura în singurătate, acasă, experimentul de clasă al lecturii impersonate, în grup, îl obligă pe elev să facă multe lucruri pe care nu le-ar face altminteri. Sigur și când citește el, acasă, dacă citește, este obligat – cu ajutorul nostru de la curs – să-l imagineze pe, să zicem, Moromete la el în curte, pe uliță ori în poiana lui Iocan. Sigur că bombardamentul imaginar pe care îl are de suportat în această ordine de idei este extraordinar de mare, în condițiile în care nu are deloc experiența satului de acum 80 de ani, ori nu are experiența niciunui sat anume. Trebuie să citească și descrierile, nu numai ce zice Moromete peste gard. Ce discută el cu Cocoșilă. Să perceapă un anume umor ori un comportament nonverbal care nu-i evocă asociativ nicio experiență personală anterioară. Atunci, de obicei, îi trimitem la film, ceea ce nu e neapărat cea mai bună soluție, fiindcă, în copleșitoare măsură,

elevul nu va mai termina niciodată romanul propriu-zis. Nu că filmul ăla n-ar fi o capodoperă.

Pe când, literatura dramatică impersonată, alegând o scenă din text, îl obligă atât pe cel care impersonează, cât și pe cei care rămân în clasă drept spectatori, să construiască mental, instantaneu, un întreg context imaginar, înăuntrul căruia să se plaseze el însuși. Un context istoric, un context situațional, un context spațio-temporal, să vizualizeze decorul absent, să își proiecteze cauzalitățile și devenirea ca personaj – așa cum ziceam, în joacă, aproape fără să-și dea seama că la mijloc e o întreagă operație de acumulare de cunoaștere, de punere a acestei cunoașteri la muncă, de transferare a ei în experiență proprie. Lucrul cel mai important, din acest punct de vedere, este faptul că îl obligă să afle și să-și asume motivațiile propriilor acțiuni și emoții în contextul dramatic imaginat, și să își explice natura și procesualitatea situației conflictuale. Iar toate aceste lucruri se petrec simultan, invizibil, negociat-colaborativ în raport cu ceilalți elevi din distribuție și având o țintă clară, vizibilă, ca finalitate: textul nu mai e doar „o operă” menită analizei, ci el a ieșit din carte și a devenit experiență, în carne și oase.

Mecanismul recuperării și fixării valorilor

Să detaliem. Prima valoare pe care-o recuperăm e una esențială – curiozitatea de cunoaștere (epistemică): Îl joc pe Trahanache, dar cum arată el? În situația dată, de unde vine Trahanache? Unde se duce Trahanache? Care este istoria personală a lui

Trahanache care nu e prezentă în didascalii? Sigur, elevului i se spune în *dramatis personae* cine e și cum e, cu comitetele și comițiile – dar, într-un fel sau altul, ca să poți să intri și să faci scena aleasă ești obligat să aduci o istorie personală pe care n-o povestești, ci o porți în atitudine și în motivațiile fiecărei replici. Pentru asta, vrând nevrând, va trebui să intri în conversație cu partenerii de joacă ca să pui acest context în concordanță. Ca să creai împreună un mediu spațio-temporal și situațional verosimil, eficient, convingător.

A doua valoare importantă, nu doar din

punctul meu de vedere, pe care o recuperăm prin exercițiul lecturii impersonate colective este valoarea empatică. Valoarea empatică, în momentul de față, din punctul de vedere a tot soiul de științe, pare să fie miezul fierbinte care unește lumile noastre fragmentate, risipite⁸.

Dacă stăm să ne gândim la cercetările neurologice și psihologice din ultimii 30 de ani, cele dedicate creierului în special, brusc începem să căpătăm speranțe, dincolo de disperarea noastră de fiecare zi în legătură cu ce produce și cum produce sistemul de învățământ. Căpătăm speranțe că lumea e, de fapt, cercetată științific, și se dovedește mult mai coerentă decât credeam noi până ieri. Atâta vreme cât în mecanismele noastre interioare avem, încă de la naștere, un aparat perfect construit ca să putem să ne punem în situația altuia, ca să putem să citim intențiile celui alt, ca să putem să reacționăm coerent (desigur în condiții de sănătate) la emoțiile și atitudinile celui alt, ca să ne putem adapta la situațiile neobișnuite în care ne punem alături de alții, în concatenare cu ceilalți, înseamnă că viața nu e totuși chiar atât de absurdă și de haotică pe cât pare la prima vedere.

A treia valoare importantă este valoarea participativă. Ea aduce cu sine, pe de-o parte, obligația, dar și plăcerea celor ce colaborează la înscenare, inclusiv cei rămași în bancă, spectatori, de a-și împărtăși unii altora propriile eforturi de construcție, propriul parcurs epistemic, propriile decizii. Pe de altă parte, și pentru noi, profesorii, ea sparge această rutină mecanică a cortinei invizibile, al celui de-al patrulea. Noi, profesorii, suntem cu toții un fel de actori în monolog, care avem un perete de plexiglas între noi și spațiul audienței. Jocul lecturii colective impersonate sparge acest perete. Aici nu mai sunt eu care-ți spun ție, elevul, ce trebuie să știi, iar tu cel care trebuie să-mi răspunzi, de cealaltă parte, dacă ai învățat ce ți s-a indicat. În situația impersonării, profesorul e un participant, la rândul său, dând doar ajutor nevoilor de cunoaștere imediate ale echipei formate ad hoc. E, ca să zic așa, un consultant, pe linie documentară și/sau artistică. E o enormă diferență între „spune-mi ce ai învățat” și efortul nostru de a sprijini procesul de a afla, lăsându-i să înmagazineze cunoașterea și valori prin experiența lucrului laolaltă.

Tocmai prin acest proces de punere în

pantofii altuia, de asumare a unei identități temporare, străine, pe care trebuie să o înțelegi, să o contextualizezi și în raport cu care trebuie să ai reacție, replică, într-un proces de construcție colectivă, ne trimite către extraliteratură, către provocările morale, sociale, politice de fiecare zi. Adică exact către descoperirea acelor valori cuprinse în text în relație cu care se pune automat în mișcare gândirea critică. Conflictele cuprinse, încapsulat, în textul dramatic își cer rezolvarea, iar această rezolvare, pe calea impersonării, induce perspectiva critică atât asupra personajelor, cât și asupra contextului social, politic, economic, familial, de gen etc. Pur și simplu, pe această cale, elevul intră direct în contact cu această multitudine de stimuli supraetajați și trebuie să ia decizii etice cu privire la situațiile cu care se confruntă. Ca-n viață. Se dă cu capul de pragul de sus sau se-mpiedică de prag și zice: „stai puțin, aicea e vorba de corupție”, atunci când Pristanda numără steagurile. Aici e vorba despre fidelitate, ori despre infidelitate, ori despre minciună, trădare, sacrificiu de sine și așa mai departe. Această cale de asumare participativă a propriilor valori morale a fost, de altfel, descrisă și utilizată pe larg de marele om de teatru Augusto Boal, în diversele sale formule de teatru forum sau teatru legislativ, încă din anii '60-'70 ai secolului trecut, și sunt extrem de prețioase și azi⁹.

Să ne aducem aminte (cei mai în vârstă, care-am mai apucat jocurile în grup, între blocuri sau în curte, sau în colțul satului, că adesea ne jucam impersonând basme, sau situații casnice, sau filme văzute... Eu sunt prințesa, tu ești Prâslea, tu ești Zâna bună... o făceam în grup, fără să ne dăm seama că această joacă a noastră făcea parte, nemijlocit, de mii de ani, din sistemul nostru de construcție de identitate, care cuprinde, desigur, sistemul nostru de construcție de valori. Să ne aducem aminte ce greu era ca cineva să impersoneze zmeul zmeilor. Nimeni nu voia să fie zmeul zmeilor, toată lumea voia să fie Făt Frumos sau Ileana Cosânzeana. Or, noi putem recupera exact aceste mecanisme naturale, mizând pe valoarea experiențială și pe plăcerea de a fi în rolul altuia, care e, la rândul ei, o plăcere naturală. Putem recupera, într-un fel sau altul, tot acest traseu despre care ni se pare adeseori că e unul pierdut. Le putem recupera pentru că, puși să lucreze împreună, elevii își vor ordona instantaneu, fără să știe, relațiile interpersonale prin intermediul relațiilor conflictuale din scena pe care o impersonează.

Spectatorii vor avea, la rândul lor, alt timp de participare imersivă, transferând întregul lor sine în situațiile care se construiesc sub cochii lor. Fiecare va trăi, în subconștientul lui, senzația aceea pe care o avem atunci când se strică un șurub și altcineva repară șurubul. „Lasă-mă pe mine, că eu știu mai

bine să repar șurubul”. E o reacție empatică de investire în celălalt, cu corpul și cu acțiunile sale, pe care noi, oamenii, o moștenim de la strămoșii ne-umani, și pe care o împărtășim, de altminteri, cu tot felul de mamifere sociale. Mimesisul și învățarea experiențială sunt legate unul de celălalt în mod nemijlocit.

Utilizând, deci, forța valorii experiențiale putem, prin mijloacele lecturii de grup, impersonate, și cu ajutorul simulării corporalizate – firește, dacă suntem suficient de consecvenți să nu facem asta doar o singură dată – vom obține nu doar „competențe și abilități” de lectură și comunicare, așa cum ritos ne îndeamnă noul limbaj de lemn pedagogic. Vom putea reancora atât elevul, cât și clasa, colectivul de elevi, la gândire critică, empatie, participare generoasă și valori sociale și morale redescoperite în prospețimea lor: fiindcă ele sunt acolo, trebuie doar puse la lucru.

Note

- ¹ I.L. Caragiale, „Câteva păreri”, în *Opere*, volumul IV, Publicistică, Editura Pentru Literatură, București 1965, p. 31.
- ² I.L. Caragiale, „Oare teatrul este literatură?”, în *Opere*, ed. cit., pp. 315-317.
- ³ Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance*, London: Routledge, 2008.
- ⁴ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1959, traducere de Simona Velicu și Laura Albușescu, *Viața cotidiană ca spectacol*, București, Comunicare.ro, 2001.
- ⁵ Vezi Giacomo Rizzolatti și Laila Craighero, „The mirror-neuron system”, *Annual Review of Neuroscience*. 27 (1): 169–192, 2004; Christian Keysers, *The Empathic Brain*, Amsterdam, Social Brain Press, 2011.
- ⁶ Vezi Gregory Currie, *Image and Mind*, London, Cambridge University Press, 1996.
- ⁷ Herbert W. Schroeder, „Giving voice to the experiential value of natural environments”, *The Humanistic Psychologist*. 2012, vol 40: 136-152.
- ⁸ Pentru acest subiect, vezi Antonio Damasio, *Eroarea lui Descartes*, București, Humanitas, 2005; dar și David Freedberg și Vittorio Gallese, *Motion, emotion and empathy in esthetic experiences*, *Trends in Cognitive Sciences*, vol 11, 2007; Lindsey B. Cunningham, *Empathy as Dialogue in Theatre and Performance*, London: Palgrave Macmillan UK, 2016.
- ⁹ Augusto Boal, *Teatrul Oprimaților – Jocuri și exerciții pentru actori și non-actori*, traducere Eugenia Anca Rotescu, Fundația CONCEPT, 2005.

Miruna Runcan este profesor universitar la Facultatea de Teatru și Film, UBB, Cluj. Articolul reproduce conferința susținută la Simpozionul ANPRO din 2017, Literatura și valorile.