



VALORIFICAREA CONȚINUTULUI ONTIC AL CULTURALITĂȚII ÎN CONTEXTUL PROCESULUI DE FORMARE A ELEMENTELOR DE CULTURĂ TEATRALĂ

*PROMOTING THE CULTURALITY ONTIC CONTENT IN THE PROCESS
OF FORMATION OF THEATRICAL CULTURE ELEMENTS*

Angela BEJAN,

doctorandă, asistent universitar,
Universitatea de Stat Alecu Russo din Bălți

This paper gives the definition of the theatrical culture elements, which corresponds to the present context of the cultural hierarchy revival. The article also emphasizes some of the existing theories in the cultural sciences. They serve as a foundation for an anthropological and ontological definition of the phenomenon in question. Thus, theatrical culture is considered a virtual innate system of potentialities of the (human) manifestation, in the context of human reference (a child in this case) to a specific theatrical element. This approach is a part of an educational method where the child is offered the possibility of (re) discovery of his theatrical traits on his own. This will help him to develop a theatrical culture, while the teacher will have the role of both a stimulator and an observer of the process.

Secolul al XXI-lea aduce un progres important în toate domeniile de activitate omenească. Se scrie și se discută foarte mult astăzi despre impactul pozitiv și negativ al acestuia în procesul educației. Nu credem că mai e necesar să demonstrăm răsturnarea de valori, de amploarea unui fenomen aproape general, ce a cuprins generația în creștere indiferent de spațiul geografic și de nivelul social. Problema există și e acută. Dovadă sunt diversele proiecte de amploare ce-ți pun drept obiectiv redresarea situației. În acest context, al conjuncturii culturale, credem că e necesar de a revizui și regândi în termeni radicali întreg procesul educației culturale. În mod ideal acest lucru ar însemna să stabilim niște principii ce se adecvează mersului actual, dar care nu sfidează valorile omenești de bază. Pare un demers aproape irealizabil, întrucât își propune să reconcilieze incompatibilul. Or, cum putem alătura frumosul „actual”, ce are drept criterii la limită cu vulgarul, pudoarea, mercantilul, pragmaticul la urma urmei,

cu frumosul „autentic”, stabilit de omenire de-a lungul existenței sale.

E de datoria fiecăruia să se gândească la diverse posibilități de redobândire a unor criterii de valorizare culturală asimilabile astăzi. Iar pentru pedagogi acest lucru ar însemna o datorie superioară ca prioritate rezultatului cantitativ de competențe cognitive. E necesară elaborarea unor programe în care copilului nu i se impun principii în termenii *corect-incorect, bun-rău, bine-rău* etc., atât de fructuoase acum 10-15. Știm cât de refractari sunt copiii, mai ales adolescenții, la astfel de abordări. E nevoie de a însuși cadrul general valoric al acestuia (copilului) și de a crea condiții cu instrumente ce-i sunt proprii și aproape lui, în care să (re)descopere singur cultura umană, acea dimensiune ce îl deosebește de celelalte viețuitoare.

Ființă culturală fiind, copilul are ca latență o dimensiune culturală, care cere alimentată pentru a putea să se manifeste. În acest punct poate fi găsită o posibilitate nu de a impune, ci de a propune, de a descoperi independent

acel potențial cultural ce zace în sine. Antropologii au demonstrat deja că prin atenuarea dimensiunii culturale omul nu se mai simte integru, se pierde în imensul ocean informativ, de unde și starea de confuzie și stres. O astfel de abordare va avea continuitate cel puțin și din acest motiv: (re)descoperind lumea culturii, copilul va simți o împlinire, va simți ca o (re)descoperire de sine.

Această ipoteză poate fi confirmată mai ales prin aplicarea concretă la cultura teatrală, care are un statut special în acest proces. Există teorii care demonstrează că anume dimensiunea teatrală îi asigură omului integritatea caracteristică omului primitiv, care trăia în armonie cu universul, ca parte componentă și complementară a acestuia¹. Un pedagog nu trebuie decât să recunoască existența unei dimensiuni teatrale înnăscute la copil și să-și construiască procesul de formare a culturii teatrale ca unul de (re)descoperire și dezvoltare după niște principii adecvate. Metodologia va fi axată pe libertatea elevului și pasivi-

¹Astfel teatrul este considerat ca mod și loc de recuperare a unității și integrității umane, pierdute odată cu pierderea oralității în urma apariției scrisului. Teatrul reprezintă în acest sens „metonimia tribului reunificat, regenerat” [Borie 2004: 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 Grotowskii și Julian Beck), ultima fiind sterilă, fără conținut și caracterizează, după părerea antropologilor, societatea sau civilizația actuală [Borie 2004: 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-așupra individualului actoricesc. [Borie 2004: 26]

tatea relativă a pedagogului, metode susținute și de antropologia pedagogică². Libertatea elevului, care trebuie să fie ca dominantă în acest proces, va fi înțeleasă în termenii Mariei Montessori: „Copilul este «purtătorul» propriului proces de dezvoltare [conține germenii propriei evoluții – n.n.]. Creșterea și maturitatea sa fiziologică, dar și evoluția sa spirituală sunt condiționate chiar de la început de acea „muncă interioară” asupra lui încă din fragedă copilărie. Manifestarea unei stări active, consideră Montessori, se datorează sau este strâns legată de libertatea care i-a fost pusă la dispoziție”, adică a unei „posibilități de evoluție după propriile legi interne și individuale, oportunitatea și capacitatea de a fi el însuși creatorul de sine, să fie lăsat ca singur să contribuie la procesul său intern de auto-evoluție, am spune”. Cu toate acestea, Montessori nu înțelege libertatea ca o privare de sprijinul pedagogului, de educarea unei atitudini disciplinare. [Коджаспирова 2005: 44-45] Elevul va fi în situația de a fi singur subiect al tuturor elementelor teatrale: dramaturg, regizor, actor, receptor, precum și designer al decorului, al machiajului; va alege elementele spectacolului: muzica, dansul, luminile etc., iar pedagogul va avea rolul de stimulator, care se mărginește la crearea condițiilor

²Mai concret, de tezele Mariei Montessori, care înțelege procesul educativ pornind de la niște factori ce țin de condiția umană înnăscută. Se pornește de la premisa că elementele de cultură se află ca virtualități sau potențialități în natura umană, iar procesul de educare sau formare a lor nu e decât o identificare, consolidare și dezvoltare a lor, proces inerent autoformării sau autoeducării în direcția unei evoluții firești a elevului ca subiect ce poartă în sine mecanismele propriei evoluții.

optime și a atmosferei în care acest proces va decurge firesc și eficient.

Pentru o cercetare științifică a procesului, înțeles astfel, de formare a culturii (teatrale) la elevi înțeles astfel, este necesară o interpretare a noțiunii de *cultură teatrală* ce implică și posibilitatea unei atare abordări. Studiile din domeniul științelor umaniste oferă diverse teorii ce pot servi drept fundamentare pentru o definiție a noțiunii de *cultură* în general, aplicată în special la *cultura teatrală*.

E vorba de perspectiva ontică ce tangentează cu perspectiva antropologică sau a ontogenezei umanului.

Ca fenomen ontic (și servindu-ne de teza lui Malinowskii cu privire la determinarea biologică a culturii umane, demonstrată prin cercetările sale de teren în domeniul culturilor primitive³ și acceptând provocarea lui Blaga în ce privește interpretarea culturii exclusiv în perspectivă ontologică⁴)

³A se vedea, de exemplu, lucrarea lui Malinowskii *Les Argonautes du Pacifique Occidental*, Gallimard, Paris, 1993.

⁴După Lucian Blaga, cultura e un rezultat al unei mutațiuni ontologice ce a avut loc în cadrul speciei umane și care i-a determinat o evoluție independentă de celelalte specii animale. „Facem așadar întâia oară o diferențiere de mare importanță: mutațiunile biologice, creatoare de forme vitale, de specii și variante, sunt altceva decât mutațiunile ontologice, creatoare de moduri specifice de a exista. În om converg sau se suprapun două mutațiuni de natură diferită; una este cea biologică, cealaltă este o mutațiune ontologică. Se poate desigur întâmpla ca mutațiunea biologică „om” să fi fost un fapt împlinit, când s-a produs în el și mutațiunea ontologică. Pentru ideea completă de om, această de a doua mutațiune ni se pare însă mai importantă, deoarece mulțumită ei, omul se diferențiază mult mai temeinic de animalitate decât prin mutațiunea biologică.” [Blaga 1969: 368]

vom considera *cultura umană* ca o dimensiune naturală a omului (în termenii unor necesități din sfera biologicului), oferită prin naștere de însăși condiția de specie umană. Aplicarea la cultura teatrală, ca parte a culturii umane în general, presupune urmărirea fenomenului dat ca un tip de mecanism uman înnăscut de manifestare a dimensiunii teatrale.

Abordarea în cheie antropologico-istorică va defini *cultura* ca un sistem virtual de potențialități de manifestare ce zace latent în natura umană și, totodată, determinându-i condiția sa de specie (umană). Nu credem că vom fi mai convingători dacă vom analiza teoriile de la care pornim pentru a argumenta înțelegerea antropologică a fenomenului cultură. Le vom sintetiza sub teza că, oricare ar fi modul de înțelegere a dimensiunii culturale sau formele de existență a ei în natura umană⁵, toate (teoriile) consideră cultura ca dimensiune indispensabilă a omului, ce ține de condiția umană și care poate fi studiată doar prin manifestările sale concrete.

⁵Aceste premise naturale ale culturii se găsesc în conceptele de supra-Eu, ca tensiune între sine și subconștient (Freud), sau arhetipuri ce organizează subconștientul colectiv (Jung), au forma unor structuri universale ale inconștientului, manifestate în niște mecanisme universale de generare culturală (Levi-Strauss), la care li se pot alătura alte universalii de acest tip: ordinea, ca factor organizator a tuturor aspectelor realității, inclusiv umane și culturale (Foucault); munca, un mod de manifestare a umanului ființei umane și astfel de a genera cultură (Hiedegger); jocul, ca o altă invariabilă umană ce condiționează orice manifestare umană, inclusiv culturală (Huizinga); necesitățile biologice ca impulsuri sau stimuli de generare a culturii (Malinowskii); limbajul, care îi oferă omului întreaga sa deschidere culturală (Humboldt, Sapir-Worf, Coșeriu).

Rămîne un aspect foarte important în afara înțelegerii fenomenului de cultură (teatrală) din perspectiva procesului de formare culturală. Înțeleasă astfel, cultura este lipsită de conținut concret. După cum surprinde și Leslie A. White, în goana identificării unui conținut ontic al culturii, se cade în capcana de a-l nega complet sau de a-l contura pe alte domenii științifice, decît cel al culturologiei. [cf White 1959] Chiar și Lucian Blaga, care îndeamnă să se urmărească cultura doar în profunzimea sa ontologică, nu vorbește concret care ar fi elementele componente ale acesteia, decît propunînd o matrice, în termeni spațiali, de manifestare a ei⁶. Și definiția lui E. B. Tylor, care a dominat antropologia culturală timp de cîteva decenii, și care a fost drept pretext pentru studierea acestui fenomen în diverse domenii (sociologie, mai ales), se prezintă ca foarte generală, cultura înțelegîndu-se de fapt ca o specificitate ce ține de specia umană: „Cultura este acel complex ce include cunoașterea, credința, arta, dreptul, morala obiceiurile și orice alte capacități sau habitudini pe care și le-a însușit omul ca membru al unei societăți” [Тайлор 1989: 18] Iar această specificitate consta în elemente atît materiale, cît și spirituale. Astfel, culturii i se prescrie un conținut abstract, vag, greu de surprins (Kroeber A.L., Kluckhohn C, Beals R.L., Hoijer H., etc.), situație care duce la negarea, de către Spiro, a realității ontice a culturii [Антология 1997: 18].

Concepția modernă despre cultură a depășit teoria evoluționistă a lui Tylor, descriind cultura în termenii comportamentului uman. Și pentru a nu păși pe tărîmul psihologiei care se

ocupă de comportamentul uman, culturologii moderni pretind că realitatea culturii nu e comportamentul însuși, ci abstracția acestuia. „Un comportament deprins, învățat, specific speciei umane și care se transmite de la individ, de la grupul de indivizi sau de la generația de indivizi la alții prin intermediul unor mecanisme sociale moștenite. Acuma însă au apărut îndoieli în ce privește această stare de lucruri și care au dus la părerea că fenomenul culturii nu e reprezentat de comportamentul însuși, ci e abstractizarea acestuia.” [Уайт 1959: 127-128]

Ținînd cont de necesitatea concretizării conținutului culturii sau evidențierii elementelor acesteia, precum și adoptînd perspectiva ontologico-antropologică ce poate fi valorificată în procesul formativ, considerăm cultura ca fiind un **sistem de elemente ale realității triate de om (deci și materiale și spirituale) cu o existență în afara somaticului uman** (cf Уайт 1959 asupra punctului de vedere pur culturologic asupra elementelor realității), **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 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.
- 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

⁶A se vedea studiul filosofului și poetului român *Spațiul mioritic*, apărut pentru prima dată în 1936.

în relație cu omul. Preluăm exemplul lui White [cf Уайт 1959: 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 înfîlnirile 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.⁷.

- 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 potențialități 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 avînd 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, realizarea cărora e posibilă doar în situații concrete de raportare om-miel. În contextul animalelor domestice, va primi un conținut de tipul: viitorul berbec, sau oaie, puilul 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, cunoștințe, atitudini etc.), legate strîns între ele și tocmai această interconexiune generînd 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 făcînd parte dintr-o comunitate concretă și deci, ca aparținînd 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.

⁷Remarcăm că după White anume acest context extrasomatic și reprezintă autenticul obiect de studii al culturologiei.

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. Iar libertatea relativă a elevului în activitatea sa școlară trebuie să aibă loc în limitele unui proces de observare riguroasă de

către pedagog a activității elevului 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*. Redescoperirea de către copil a acestei culturi ce face parte din natura umană, obiectiv ce trebuie să organizeze un întreg program (dramatic?) școlar, va duce la o reabilitare a sistemului teatral ca parte a artei și culturii în general, precum și la o configurare a sistemului de valori umane.

Referințe bibliografice

1. Blaga, L., *Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 84.
2. Borie, M., *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini. O aborgare antropologică*, în română de Peana Litera, Polirom, București, 2004, 412 p.
3. Malinowski 1993: Malinowski, Bronislaw, *Magie, știință și religie*, traducere de Nora Vasilescu, Editura Moldova, Iași, 1993, 152 p.
4. Антология 1997: *Антология исследований культуры*. Т. 1. *Интерпретация культуры*, Университетская книга, Санкт-Петербург 1997. 728 с.
5. Коджаспирова, Г.М., *Педагогическая антропология: Учебное пособие*, Гардарики, 2005, 287 с.
6. Тайлор, Э.Б., *Первобытная культура*, серия «Библиотека атеистической литературы»: Издательство политической литературы; Москва; 1989.
7. <http://lib.aldebaran.ru/>.